

صورة الليل في سقط الزند للأبى العلماء المعري

الدكتورة

عزيزة عبد الفتاح الصيفى

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية

جامعة الأزهر - فرع البنات بالقاهرة

١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥ م

صورة الليل

في سقط الزند

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

إلى كل من فقد البصر واستبدله برؤيا
البصيرة وأقبل على الحياة إقبال
المبصرين فأبدع وعاش عيشة راضية
د. عزيزة الصيفي

مُتَلَمِّمَاتَا

لست أول من دفعه الحماس أن ينقب في ديوان أبي العلاء المعري هذا الشاعر العملاق ، صاحب العقل والفكر والتأمل ، التواق إلى إغناء ذاته بجميع معارف عصره .. ليطل بعد ذلك على الأجيال المتعاقبة ، يقول لهم : هكذا لابد أن يكون الإنسان إذا أراد أن يعيش حرًا بعقله قويًا بإرادته ، متباهيًا بعلمه ..

إنه الشاعر المتقف ، والملهم .. صاحب المبدأ ، والرأى ، الباعث الألفاظ من مرقدتها في المعاجم والقواميس ، والساقط على المستغرب من الصيغ والتراكيب .

ملأت الظلمة حياته فأكثر من ذكرها ، في مقابلة مع النور والضياء ، وغدا يصوغ الصور التي تحمل المتقابلين ، فيلجأ لليل يقتبس منه أنواره ، ومتعلقاته لإخراج صورة الليل في بعض أعماله من دائرتها القديمة الضيقة ، دائرة الوصف الحسى المباشر ، إلى دائرة الوصف المعنوى بما يحتويه من عمق الفكرة وغموضها .

إن بروز صورة الليل في سقط الزند وكثافتها قد شجعت على اختيار هذا الموضوع ، لدراسته ، بحصر القصائد وذكر الأبيات التي ترددت فيها صور الليل ، والتميز بين أنواعها وشرحها ، وتحليلها بلاغيًا ونقديًا ثم التركيز على أهم خصائصها وأهم الوسائل التي استعان بها الشاعر لتكوين صورة الليل ، ومدى تأثره بالقديم والمعاصر ، وعرض لبعض الآراء حولها ، لبيان إلى أى مدى استطاع أبو العلاء توظيف الليل في شعره . وقد حاولت الدراسة توضيح أهم فنون

الصورة البيانية التى طرقها وآثر توظيفها أكثر من غيرها ، والمقارنة بينها - إذا استدعى المقام - وبين الصورة عند معاصريه أو من سبقوه .. وكان هم الدراسة إثبات أن صورة الليل فى سقط الزند ظاهرة تستحق الدراسة والتقويم ، وأنه أبدع فى رسمها وتشكيلها ، ولم يكن محاكياً أو مجرد نظام .

والله أسأل أن ينفع بهذه الدراسة وأن تكون محاولة جادة فى طريق البحث البلاغى النقدى .. فإن الدراسات البلاغية التطبيقية تحتاج إلى كل عمل يدفع بها إلى الأمام فى مسيرة التطور والتحديث .

د. عزيزة الصيفى

مدخل إلى الدراسة

أولاً : حياة أبي العلاء المعري^(١) :

في مدينة المعرة - من مدن الشام وأعمال حلب - وُلد أحمد بن عبد الله ابن سليمان بن محمد بن سليمان بن داود سنة ٣٦٣هـ الموافق: ٢٦ ديسمبر ٩٧٣م.

وكنيته : أبو العلاء المعري نسبة إلى المعرة، أي أنه ولد منذ أكثر من ألف عام.

وقد كانت حلب في عهد سيف الدولة العاصمة الثقافية لبلاد الشام، ضمت العديد من مشاهير الأدباء والشعراء، في شتى المجالات أمثال: أبي الطيب المتنبّي، وأبي فراس الحمداني وغيرهما.

وينتسب المعري إلى أسرة عريقة أصيلة، من قضاة وقحطان، عُرفت باهتمامها بالعلم والأدب والقضاء والشعر، كان أحد أجداده قاضياً في المعرة وحمص، ووالده قاضياً وشاعراً، وعمه أبو بكر قاضياً، وأخواه شاعرين قاضيين، كما كانت أمه (الحلبية) من أسرة ثراء وعلم، وكان لها حظ من علم، وقد اشتغل منذ صغره بالعلم وشيوخه الذين أخذ عنهم فقد قرأ القرآن، وقرأ اللغة العربية والنحو وهو صبي.

(١) لمزيد من المعرفة عن حياة الشاعر راجع ما يلي:

- الإنصاف والتحري في دفع الظلم والتحري عن أبي العلاء المعري، لابن العديم، ط لجنة أحياء وأثار أبي العلاء، دار الكتب المصرية ١٩٤٤م.
- مقدمة سقط الزند لأبي العلاء المعري أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت لبنان، ١٤١٠هـ ١٩٩٠م.
- دراسات في نقد الشعر، لنور الدين حمود، الدار العربية للكتاب، لبنان.
- الجامع في أخبار أبي العلاء، محمد سليم الجندي، طبع المجمع العلمي العربي، دمشق ١٩٦٢م.
- الصورة الشعرية عند المعري لعبد الله عووضة، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم ١٩٧٦م.
- أبو العلاء المعري، د. عائشة عبد الرحمن، المؤسسة المصرية العامة.
- تجديد ذكرى أبي العلاء، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٦٣م.

ورث المعري العلم والأدب والشعر، لكن ذهاب بصره حلال دون وصوله إلى القضاء، وربما كان من أسباب إضرابه عن الزواج، وكف بصره بسبب إصابته بالجذري وهو في الثالثة أو الرابعة من عمره، فأصاب عيناه، فأصبح يعيش في الظلام، وحُرم من الرؤية وتمييز الألوان التي يقول أنه لا يعرف منها سوى اللون الأحمر، لأنه ألبس ثوب أحمر - أثناء مرضه - فظل يتذكر هذا اللون طول حياته.

وشاعت الأقذار أن يُحرم أبو العلاء من البصر ويُمنح ذهناً صافياً وذكاءً وفطنة، فكانت رغبته الملحة في طلب العلم سبباً في تركه لمسقط رأسه والسفر إلى حلب، وأنطاكية، وطرابلس الشام واللازقية.

ففي حلب عاصمة العلم والثقافة في عهد سيف الدولة التقى أبو العلاء جماعة من العلماء وخاصة تلامذة بن خالويه المشهور فأخذ عنهم اللغة. وفي أنطاكية واللازقية اللتين كانتا بأيدي الروم المتأخمين لبلاد الشام، وفي طرابلس الشام أيضاً - تعرف على المكتبات ومجالس التدريس ومشاهير العلماء والمفكرين.

ويعود المعري بعد جولته العلمية إلى المعرة وقيم فيها ١٥ سنة، ويموت أبوه خلال إقامته، وهو العائل الوحيد له، فعاش أبو العلاء على وقف يدر عليه ثلاثين ديناراً في السنة بل إنه كان يجعل نصفها للخادم ونصفها للمعيشة، وكان له كتاب يكتبون له ما ينشئه من الرسائل والنظم والتصانيف. وقد عاش أبو العلاء في زمن كثرت فيه الاضطرابات، وجو سياسي خانق، ربما كان ذلك من الأسباب التي دعتة للسفر عن مسقط رأسه إلى بغداد، مدينة السلام والعلم والعلماء آنذاك ليأخذ حظه في ميدان الشهرة.

توفيت والدته وهو غائب عنها حين رحل إلى بغداد سنة ٤٠٠ هـ وقد رثاها بقصيدتين وقد حزن عليها حزناً شديداً، ويروى أنه منذ ذلك

الحين سجن نفسه في منزله بالمعرة، حوالي خمسين سنة إلى أن وافته المنية، ولم يخرج من محبسه إلا مرة واحدة عندما حاصر صالح بن مرداس المعرة، ذهب إليه طالباً منه أن يرفع يده عن المدينة ففك عنهم الحصار ورحل.

وقد أطلق المعري على نفسه "رهين المحبسين" يقصد حبس المنزل وحبس العمى، ولكنه في إحدى لزومياته وجد لنفسه حبساً ثالثاً وهو حبس روحه في جسده، فيقول:

أراني في الثلاثة من سجونى فلا تسأل عن الخبر النبيل
لفقدي ناظري ولزوم بيتي كون النفس في الجسد الخبيث

وقد فرض على نفسه في محبسه نظاماً قاسياً فلم يأكل الحيوانات وما يشتق منها من لبن وبيض، وهكذا أصبح نباتياً، ولعل هذا اللون من العيش قد اقتبسه من زهاد الهنود الذين كان قد درس شيئاً من آرائهم وفلسفتهم أثناء وجوده في بغداد..

إنتاجه الأدبي :

- أول ما ألف كتابه (الفصول والغايات) في تمجيد الله تعالى والعظات.
- وكتاب (السادن) وضعه في ذكر غريب الكتاب السابق.
- كتاب (إقليد الغايات) وهو مشتمل على تفسير اللغز.
- كتاب (الأيك والغصون) ويعرف بكتاب (الهمز والردف).
- كتاب (تضمين الآي) و(تاج الحرة) و(سيف الخطبة) و(خطب الخيل) و(خطبة الفصيح) و(رسيل الراموز) و(خماسية الراح) و(المواعظ الست) و(وقفة الواعظ) و(دعاء ساعة) و(دعاء الأيام السبعة) و(حرز الخيل) و(رسالة الصاهل والشاحج) و(القائف) و(منار القائف) و(شرف السيف) و(السجع السلطاني) و(سجع الفقيه) و(سجع المضطرين) و(ديوان الرسائل) وهو ثلاثة أقسام، منها طوال كـ(رسالة الملائكة) و(رسالة الغفران) و(الرسالة السندية) و(رسالة

- (العرض) ومنها ما دون هذه في الطول مثل (رسالة المنيح) و(رسالة الإغريض) ومنها رسائل قصار من المكاتبات.
- ومن الأشعار ديوان (سقط الزند) وكتاب (ضوء السقط) ويشتمل على تفسير ما جاء في سقط الزند من الغريب.
 - (لزوم ما لا يلزم) بني على حروف المعجم.
 - (زجر النايح) يرد فيه على من طعن في أبيات اللزوميات.
 - (نجر الزجر) يرد فيه أيضاً على من طعن في أبيات أخرى.
 - (راحة اللزوم) شرح فيه ما في كتاب (لزوم ما لا يلزم) من الغريب.
 - وله غير ذلك من الكتب والرسائل.

تميز أبو العلاء بحدة ذكائه وسرعة حفظه وألمعيته، وتوقد خاطره وبصيرته، سئل عن سبب بلوغه هذه الرتبة من العلم؟ فقال: ما سمعت شيئاً إلا وحفظته، وما حفظت شيئاً ونسيته.

روي أنه قال الشعر وعمره إحدى عشرة سنة أو اثنتي عشرة سنة. وتتناقل كتب الأخبار روايات متعددة تصف ذكائه وفطنته، ويروي أن الملوك والخلفاء والأمراء والوزراء، كانوا يقصدونه ويستفيدون منه ويطلبون شيئاً من تصانيفه وكتبه.

توفي أبو العلاء ليلة الجمعة ثالث وقيل ثاني شهر من ربيع الأول، وقيل ثالث عشرة، سنة تسع وأربعين وأربعمائة، عن ست وثمانين سنة.

التعريف بديوان سقط الزند:

حاز إعجاب العلماء قديماً، وهو من باكورة إنتاج أبي العلاء المعري وقد وصف بأنه (كتاب لطيف مشهور) ^(١)

(١) أنباء الرواة على أنباء النحاة للقطبي ٤٥ تحقيق محمد أبو الفضل ط دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٥٠م، إحياء آثار أبي العلاء، إشراف د. طه حسين، الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٥م، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، لياقوت، ١٠٦. الأنساب للسمعاني ١٣، مع مقدمة مارغليوث، ليد، ١٩١٢م.

وبأنه (من المصنفات الحسان) ^(١) كما عده آخرون (من أحسن أشعار أبي العلاء) ^(٢).

ويشير التبريزي إلى أن ميل الناس — على طبقاتهم — إلى السقط أكثر ورغبتهم فيه أصدق وهو أشبه بشعر أهل زمانه ^(٣).

وعن أهمية السقط وقيمته يرى — أيضاً — نيكلسون وهو من المحدثين "أن شهرة أبي العلاء في المشرق ترجع إلى ديوان سقط الزند" ^(٤). ويؤكد هذا الرأي ما قاله شوقي ضيف: "إن أبا العلاء الشاعر إنما تلقاه في السقط" ^(٥). ويعلق الدكتور حماد أبو شاويش على ذلك بأنه "يبدو رأياً غريباً بالمقارنة مع ما ذكره شوقي ضيف عن "السقط" في موضع آخر حين وصف هذا الديوان بأنه "يمثل طور تقليد المعري التام للمنتبى" ^(٦)، "إذ كان يردد جميع النغم الذي سمعناه عنده، وكان لا يضيف إلى ذلك جديداً إلا عنايته الواسعة بالجناس" ^(٧)، وقد أيد هذا الرأي كثير من الدارسين، وأقروا بتلمذة أبي العلاء للمنتبى وخاصة في "سقط الزند" ^(٨).

-
- (١) تعريف القدماء بأبي العلاء، ١٥٤، ٣٣٠، ٢٧٤، ٣٤١، ٥٣٥، لجنة إحياء آثار أبي العلاء، إشراف د. طه حسين الدار القومية القاهرة. ١٩٦٥ م.
- (٢) نفس المراجع السابقة..
- (٣) شروح السقط، ٤/١ تحقيق لجنة بإشراف د. طه حسين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٤ م.
- (٤) دائرة المعارف الإسلامية، ٥٤٩/١، ترجمة إبراهيم زكي خورشيد وآخرين دار الشعب، ١٩٦٩ م.
- (٥) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف ٣٩٥ دار المعارف.
- (٦) راجع النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري.. د. حماد حسن أبو شاويش، دار إحياء العلوم، بيروت، ط١، ١٤٠٩ هـ — ١٩٨٩ م.
- (٧) الفن ومذاهبه ٣٩٥.
- (٨) راجع تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ٢٣٦، وأبو العلاء شاعراً أم فيلسوفاً؟ أحمد الشايب، ٣٤.

والواقع أن تأثر أبي العلاء الشديد بالمتنبي واضح في شعره وإن كان متأثراً أيضاً بما كان يطالعه من شعراء عصره، ومع ذلك يلاحظ الباحث أن له طابعه الخاص في نظم الشعر، وخاصة ديوانه (سقط الزند) الذي احتوى على تراكيب نظميه وصور بيانية من مبتكرات أبي العلاء في الموضوعات التقليدية.. المدح والوصف والغزل والرثاء والفخر، وسوف تعرض الدراسة لهذا لاحقاً..

وكما حاز سقط الزند إعجاب العلماء قديماً فإنه مازال حتى الآن مثار إعجاب الباحثين، استوقفهم لعمل العديد من الدراسات، النقدية الأدبية والبلاغية، ولولا ما في الديوان من مظاهر إبداع، وتوظيف خاص للفظ والأسلوب والمعاني وهذه الروح الصادقة في التعبير، وكيف أنه مزج بين رأيه الفلسفي وبين ما أراد وصفه من معاني ورؤى واقعية أو خيالية.

"وقد التفت الدارسون والنقاد بوجه خاص إلى مقدمة القصيدة التي يمتزج فيها الشعور بالفكر"^(١).

ومهما يكن من آراء حول "السقط" فإن الدراسة معنية بصورة الليل التي من الواضح أنه احتفى بها كثيراً، وأنه عالج من خلالها العديد من المعاني المبتكرة، ومهمة الدراسة تركز على بيان دور صورة الليل في سقط الزند من حيث طريقة الاستخدام، وكيفية أدائها وأنواعها، ودرجة توفيق الشاعر في نسجها ورسمها، ومدى ارتباطها بالمعنى المراد ببيانها، ودرجة حدائثها وتراثيتها واقتباسه من معاصريه.

(١) راجع الرثاء، د. شوقي ضيف، ١٠٤-١٠٥ دار المعارف، ط ٣، ١٩٧٩ م.

ثانيًا : أهمية صورة الليل في السقط

يستطيع كل دارس للصورة في شعر أبي العلاء أن يلاحظ هذه المقدرة العجيبة على استحضار الصورة وتتابعها وتتدخلها ، وقدرته في استغلال كل أساليب القول وتوظيف كل إمكانيات اللغة لصياغة الصور .

ولصورة الليل في سقط الزند الحظ الأوفر ، فقد سخر الشاعر ملكة الشعر ليؤثر على العقول ويجعلها تحلق في عالم الخيال الذي صنعه الشاعر ، ودل بذلك على موهبته المعلمة المفسرة والجاذبة المؤثرة .

ولا شك أن المعرى قد أثبت من خلال شعره قدرته على الإقناع ، " فالوظيفة الأولى للبلاغة هي الإقناع من طريق التأثير ، والإقناع من طريق التشويق ، ولذلك كان اتجاهها إلى تحريك النفس أكثر ، وعنايتها بتجويد الأسلوب أشد ، وربما جعلوا سر البلاغة في جمال الصياغة " (١) .

وأبو العلاء من أهم هؤلاء الشعراء الذين برعوا في وصف الليل ، سخر كل طاقاته المعرفية عن علم الفلك وما استقاه من التراث ، ليقدم أبنية تصويرية مبتكرة ، استفاد من الحقائق البسيطة التي حصلها ، ليعرضها في أسلوب بليغ مشوق ، محاولاً دفع السأم عن المتلقى بتنويع الأساليب ، وتحريك ملكة خياله ، " فيوشى الحقيقة بخياله ، ويحيى الأسلوب بروحه ، ويجذب القارئ بفنه ، وفي هذه الحال يظهر فضل البلاغة على الفلسفة " (٢) . وتلك هي البلاغة التي " لا تفصل بين العقل ،

(١) (من مقال للأديب الناقد أحمد حسن الزيات) من كتاب الأدب الحديث د . علي مصطفى صبح ١٣٤ دار المريخ . الرياض . ط ١ ، ١٩٨١ م .

(٢) المرجع السابق ١٣٢ .

والذوق ، ولا بين الفكرة والكلمة ، ولا بين الموضوع والشكل ، إذ الكلام كائن حى ، روحه المعنى وجسمه اللفظ ، فإذا فصلت بينهما ، أصبح الروح نفساً لا يتمثل ، والجسم جماد لا يحس^(١) .

وبراعة أبو العلاء تظهر فى التشخيص والتجسيد حين يجرد من الجماد والمعنوى كائناً حياً يتحرك ويتحدث ، فالتصوير وسيلته للإقناع ، وتلبس فكره أروية موشاة تجسده فيصبح جلياً بيناً ، فيؤثر فى المتلقى بقدر صدق منهجه .

فإن ربط الصياغة الشعرية بحقيقة المشاعر التى أنتجتها ، وتوفرو الصدق الفنى ، يخلد العمل الأدبى ، يقول الجاحظ " الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت فى القلب ، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الأذان " (٢) .

وقد يتحكم المخزون الثقافى فى المبدع بوعى أو بغير وعى ، فيفصح عما فى نفسه وبالتالي يخرج ما فى حيزه الداخلى ، ليبلغ به قلب السامع فيتمكن منه ، ومن الضرورى ألا يواجه المبدع بما يعوق عملية التوصيل ، وقد ربط العديد من النقاد والدارسين بين عاهة أبو العلاء^(٣) ، وبين القدرة على الأداء ، وربطوها بإبداعه ربطاً محكماً واتخذوها وسيلة للحكم على صوره ، واختلفوا فى أحكامهم .

ولم ينتبه الكثير منهم إلى أهمية ربط هذه الصور بالعامل النفسى ، حين تكون الصياغة هى الوجود المادى لحركة النفس ، وحين التوافق

(١) المرجع السابق ١٣١ .

(٢) البيان والتبيين ، الجاحظ ٢٩/٤ تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٠ م .

(٣) سوف نعرض لذلك فى موضع آخر من البحث .

بين الصورة النفسية ومثلها الصياغى ، الذى يحقق النجاح عند تمام النضج الفنى ، واعتبار الصورة انعكاس حقيقى لذلك النضج ، حيث تبدأ منطقة حركتها من خلفية إدراكية شمولية ، لحقول الدلالة ، فيتعامل المبدع مع المفردات تعاملاً انفصالياً وإتصالياً فى آن واحد ، يختارها من مخزونه الدلالى أى (التراث الدلالى المجازى) .

والمبدع حينئذ قد لا يحتاج إلى النظر الحسى لإدراك الدلالة المجازية بعد ذلك. فمن مخزونه يركب الصور ذات الدلالات المجازية، ويتوصل إلى روابط وعلاقات ربما لم يتوصل إليها غيره من المبدعين، وتلك هى القدرة الإبداعية التى توفرت لأبى العلاء رغم عاهته .

ولا نجد الفائدة تتم من دراسة الصورة ممزقة ومشتتة كما يفعل الكثير من البلاغيين لذلك يؤثر البحث ذكر الأبيات التى تصور الليل متصلة فى نص واحد ، وإن تنوعت فيه الصور من (تشبيه واستعارة وكناية) ، وذلك لتجلية العامل المشترك بين تلك الصور ، وإثبات اللحظة التأثيرية التى عملت على تكثيف الصورة ، واتخاذها أشكالاً وأنماطاً مختلفة من الصياغات ، أو لإثبات هذه القدرة المبدعة وهذا النفس الطويل فى ابتداع الصور وتواليها، وتدققها ، فى بعض القصائد، وانحصارها وندرتها فى قصائد أخرى .

لذلك توجب على البحث أن يدرس الصورة فى بعض قصائد السقط ، قصيدة تلو الأخرى ، ومن خلال تحليل تلك الصور نعرض للعديد من خصائص صورة الليل عند أبى العلاء ، كما نعرض لكيفية صياغتها ، وأهم الأغراض الشعرية التى وظف فيها صورة الليل ، ومدى توفيق الشاعر فى استغلال الأساليب البلاغية لتجلية الصورة وتعيينها .

ولا شك أن الدراسات التطبيقية ، وخاصة إذا كانت بلاغية نقدية عملية مجهدة تقلق الباحث ليل نهار ، وتؤرقه ؛ لأن تحليل النص من وجوهه المختلفة شكلاً ومضموناً يحتاج إلى جهد ومثابرة وعمل دؤوب ، ودقة نظر ، ومراجعة النص مرات ومرات .

فقد يتوقف الناقد أمام عبارة أو لفظة بعينها أو معنى يستطلعها ويظل يمعن فيه النظر ، إلى أن يتوصل للتحليل والتخريج الذى يرضى قناعته ، وغالباً ما يكون غير راض تمام الرضى ، وإنما يحاول بلوغ المراد .

إن الشاعر الموهوب ينجح فى نقل أفكاره ويطلق لمشاعره وأحاسيسه العنان لتتطلق معبرة عن عاطفة صادقة ، يؤسس من خلال أشعاره موقفه من الحياة والناس ولكل من حوله ، ويتوقف نجاحه على القدر الذى قدمه ليوصل للمتلقى وجهة نظره .

وبقاء الشاعر أجيالاً متعاقبة متوقف على ما قدمه من أفكار وما تضمنته تلك الأفكار من صدق فنى ، وأهم من ذلك اللغة التى اعتمد عليها ، فكلما اتسع قاموسه اللغوى ، وتنوعت مفرداته ، كلما تمكن من إدارة المعنى وإخراج ما فى عقله مغلفاً بمشاعر صادقة ، فيؤسس بذلك لفنه مكاناً مرموقاً ، لتظل أعماله مدار نقاش وتساؤل ، حول شاعريته وقدراته الفنية .

وإجادة الشاعر للغته ورقبها ، يساعده على الوصول إلى قلب المتلقى بسهولة ، حتى وإن احتاج المتلقى لكى يفهمه إلى أعمال الفكر وكد الذهن ، فإن المتلقى يزداد شعوراً بالمتعة والارتياح كلما أدرك المعنى .

أما الناقد فإن مهمته أصعب وأدق فهو العين الساهرة على النص تجلياته وتقلبه على كل الوجوه ، بحثاً عن فكر الشاعر وموقفه ، ومستوى اللغة التى يتعامل بها وثقافته ، ومنطقه ، ليخلص إلى مذهب الذى تبناه ، أو المدرسة التى ينتمى إليها ، ليجد الجواب عن سؤال ، طالما يسأله وهو هل تمكن الشاعر من التعبير الصادق الأمين؟ وهل يمثل شعره صورة لزمانه ومكانه ؟ وهل كان عاملاً مؤثراً ومطوراً للفكر فى عصره ؟

إن الصورة الشعرية هى المجال الرحب ، وهى المقياس الحقيقى لجودة الشاعر ، وقد يقال إن هناك من الشعراء من يعتمد على الأساليب الحقيقية بعيداً عن المجاز ومع ذلك يقدم أجود أنواع الأدب ، ولكن هذا لا يمكن أن ينطبق على كل شعر الشاعر فقد يرسم صورة كلية تؤثر لب المتلقى بالفاظ حقيقية لم تكتسب برداء المجاز ، ولكنه غالباً ما يلجأ إلى المجاز الذى يفتح له المجال أمام التعبير بحرية ، حيث يحرك الجماد ويبث فيه الروح ويهب غير العاقل عقلاً يفعل ولا يفعل .

وإنها الحرية فى التعبير ، ينعم بها الشاعر فيطلق لخياله العنان ينتقل فى سماوات الفن بين النجوم ويغوص فى أعماق البحار ويخلط الطيور والوحوش الضارية ، يفعل كل ذلك وقد رسم خطأ أحمرأ بين الادعاء للمبالغة والكذب الحقيقى . فالاستعارة^(١) تتدرج تحت ما يسمى بالصدق الفنى .

(١) والفرق بين الاستعارة والكذب من وجهين : (١) بناء الدعوى فيها على التأويل . ونصب القرينة على أن المراد بها خلاف ظاهرها ، (٢) وأنها لا تدخل فى الأعلام لما سبق من أنها تعتمد على إدخال المشبه فى جنس المشبه به والعلمية تنافى الجنسية. راجع الإيضاح للخطيب القزوينى، حققه د. عبد الحميد هندأوى ٢٦٠ مؤسسة المختار، القاهرة ١٤١٩هـ/١٩٩٩م .

وقد اختلف الباحثون حول مفهوم الصورة الشعرية ، وكثرت التعريفات ، ولم يتمكن أحد حتى الآن من وضع تعريف محدد لها ، ويمكن أجمال القول عنها في أمرين :

الأول : إما أن تكون صورة تعتمد على التشبيه والاستعارة والكناية ، .
الثانية : أو أن تكون الصورة هي الشكل الفني الذي يشمل اللغة (الألفاظ والعبارات) بجميع طاقاتها وإمكاناتها الدلالية، من حقيقية ومجازية بالإضافة إلى كل الأشكال والأساليب المعاونة لإخراج الصور ذلك الإخراج المقنع والممتع .

واهتمام أبو العلاء - في مجال الوصف - بصورة الليل وما يتعلق بها من مظاهر مختلفة ، واضح في شعره وخاصة في " سقط الزند " ، فالصورة عنده في الغالب أسود وأبيض وقد يداخلها اللون " الأحمر " على وجه الخصوص ، وقد جعلته - آفته - يتصور النور - دائماً - مقروناً بالبياض ، فإنه مدرك كل الإدراك لقانون الضدية ، فالصورة يمتزج فيها البياض بالسواد ، وقد يشوبها شيء من الحمرة وندرة وجود الألوان الأخرى .

وصورة الليل عند أبي العلاء لم تكن مجرد مطابقة الأشكال ، ولم تكن تركز على تقليد الموروث والسير على منوال غيره من شعراء عصره ، فإذا كان همه . أحياناً - مطابقة الأشكال أو التقليد ، فلم يكن ذلك وحده الهدف من تصوير الليل بمدركاته .

فالليل - كما يعلم كل من يدقق في الصورة عند شاعرنا - هو محور إلهامه ، وساعة صفاء النفس وصحوة الفكر ، وفيه تفيض مشاعره وتدفق عاطفته ، فترتبط الصورة بلحظات شعورية سامية ، فالشاعر " هو الفيض التلقائي للمشاعر القوية " (١) .

(١) النظرية الرومانتيكية ، سيرة أدبية ٤٤٣ كولردج ترجمة د. عبد الحكيم حسان دار المعارف ١٩٧١ .

والصورة عند المعري يصدق عليها ما قاله الدكتور عبد القادر القط إنها " هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة ، في القصيدة ، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع ، والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد ، والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل لتعبير الفني " (١) .

ويرجع البعض اهتمام أبي العلاء بصورة الليل بمتعلقاته إلى أنه " على الرغم من فقد حاسة البصر لم يفقد بعض مدرجاتها إما حقيقة أو تصوراً يعوض ما فقد ويخلق له بعض الثقة والاطمئنان فالسواد والظلمة واقع يعيشه وقوله :

يؤنسنى في قلب كل مخوفة حليف سرى لم تصح منه الشمائيل
يعنى هذا بوضوح ، فهو حليف نوم لا يستيقظ ، والبياض والنور يتصوره بقانون الضدية والنقيض ، زاد من هذه الثقة أن المعري يعلم علم اليقين أن الناس لا يتعدى إدراكهم لأجرام السماء لبعدها ، الأضواء المبعثرة في ظلمة الليل ، وهذا ما يشاركهم فيه (٢) .

والقصيدة العربية القديمة - كما نعلم - تفتقد في أغلب الأحوال الوحدة العضوية لأنها تحمل عبء التعبير عن أكثر من غرض ، وحتى في الغرض الواحد ينتقل الشاعر من معنى إلى آخر ولا رابط يربط الأبيات ، سوى ذلك العامل النفسي الذي قد يسيطر على الشاعر فيجعل أبياته المتوالية خاضعة لتأثير نفسي معين .

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر د. عبد القادر القط ٣٩١ ، ط ٢ دار النهضة العربية ، بيروت ١٤٠١هـ / ١٩٨١ م .

(٢) الصور الشعرية عند المعري ٥٤٢ ، عبد الله عووضة ، رسالة ماجستير ، كلية دار العلوم ١٩٧٦ م .

فهل توفر لدى أبى العلاء ذلك العامل النفسى الذى يربط المعانى بعضها ببعض ؟ وهل استطاع أن يضيف على صورة الليل من الطرافة والابتكار ، ما يجعلها إضافة لما قدمه القدماء ؟ أم أن شغفه بوصف الليل بمدركاته راجع إلى معرفته بعلم الفلك وأن الصورة ما هى إلا إثبات لقدراته المعرفية ؟

وسوف يجيب البحث عن كل تلك التساؤلات وغيرها ..

ومعالجة الصورة فى شعر الشاعر ، طريق شاق يحتاج كما يرى الأستاذ الدكتور محمد أبو موسى " إلى طول النظر فى كلمات الشاعر ومعرفة مذهبه فى الاختيار ، وهذا شاق ومليس ، ثم طول النظر فى جملة ، وطرائق تركيبها ، ونسجها ، والمذهب فى ذلك متسع جداً ، ثم طرائق وصل جملة ، ومدى إتقانه فن دمج بعضها فى بعض ، وتولد بعضها من بعض ، ثم طرائق وصل فقره ، وجمع معانيه ، وإدخال أواخر هذه فى أوائل تلك ، وكيف يحتال بدهاء فنه فيحسن ذلك ، حتى يجعل الأول مهاداً للثانى ، ووطاء له ، وهذا أيضاً باب متسع جداً ، وفيه غوامض كثيرة ، ومهمتنا تقلب ذلك كله بالسنتنا ، وتذوقه بذائقتنا ، وتأمله فى ضوء خبرة نحوية بلاغية ، ولغوية واسعة ، وبذلك - وبأكثر منه - نستطعمه استطعاماً نقوم به فى نفوسنا حياة وصورة ، يتميز بها عن غيره ^(١) .

والصورة فى مفهومها عند علمائنا البلاغيين القدماء لا تعنى مجرد دراسة فنون البيان ، إنما يراد بها كل تصاريف الكلمات فى النظم والضم وليس أدل على ذلك من حديث عبد القاهر الجرجاني عن

(١) دراسة فى البلاغة والشعر، د. محمد أبو موسى ٧٠، ط١، م وهبه ١٤١١هـ / ١٩٩١م .

الرابطه بين قوانين النحو العربيه ، وترتيب الكلم على طريقه معلومه وحصولها على صوره من التأليف مخصوصه .

وقد ظل هذا العالم الجليل يشرح ويوضح ليؤكد على أن الصورة التي تتولد من الكلام نتاج النظم بطريقه مخصوصه ، وأنه يجب البحث والتتقيب عن تلك الروابط الغائره ، وتلك العلاقات الخفيه^(١) .

ولا شك أن " كل تعلق أو احتكاك بين لفظين يلد لا محاله صورة خاصه لمعنى خاص ، لا ينطبق على غيره ، ولو نفضت اللغة لفظه لفظه ، وعلقت كل كلمه بكلمه ، مستقصياً وجوه التعليق لتستولد هذه الصورة من رحم أخرى غير هاتين الكلمتين ، لن تجد إلى ذلك سبيلاً . وهذا قاطع " (٢) .

ولا موجب للإطالة في الحديث عن مفهوم الصورة عند القدماء فقد بسطوا القول في وسائل دراستها والتعرف على أساليبها في الأبنية المختلفه من قصائد وخطب ورسائل .

وبقى أن تأخذ الدراسة على عاتقها جمع الصور التي تلمست من بعيد أو قريب هيئة الليل بمظاهره ، أو الصور التي وظف فيها الليل بمفرداته وذكرها في أبيات متتاليه كلما وجدت في قصيده ، آخذين في الحسابان عدم العبث بتمزيقها أو تجزئتها .. لكي تتضح قدرة الشاعر في صياغة الصور المتنوعه والمتتاليه والمتداخلة .

(١) راجع فكرة الجرجاني عن النظم في كتابه دلائل الإعجاز ٧٢ وما بعدها ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ، ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م .

(٢) المرجع السابق ٧٢ .

كثافة الصور البيانية وتداخلها :

إن قراءة متأنية للصور البيانية فى شعر أبى العلاء المعرى يتبين من خلالها مدى تداخل واندماج الصور وترباطها بحيث نجد داخل التشبيه مع الاستعارة والكناية ، أو العكس ، وهكذا تختلط أدوات الشاعر التصويرية مما يجعل من غير المفيد فصلها للاستشهاد بكل صورة على حدى بل وجد أنه من الأفضل أن تذكر مجتمعة لتحصل الفائدة وخاصة فى الأبيات التى تشكل صوراً كلية أو ما يشبه الصور الكلية ، أو صوراً جزئية تمثل مجتمعة صورة كلية لموقف أو مشهد يريد الشاعر إبرازه وتوضيحه ، فنراه يسهب فى الوصف فتتشابك الصور وتمتد لتكون مشهداً متكاملًا يلحظ المتلقى من خلاله دقة الشاعر فى الوصف ، وبراعته فى نسج الصور .

القصيدة الأولى : (بعنوان مكلف خيلة قنص الأعادى)

وتبدأ أول قصيدة فى السقط حيث يوظف^(١) أبو العلاء فيها الليل بمفرداته فيصف أولاً الخيل والقنص .
حيث يقول :

أعن وخذ القلاص كشفت حالا ومن عند الظلام طلبت مالا^(٢)

(١) يتبع فى ترتيب القصائد ما جاء فى أقدم الشروح لها وهو شرح أبى زكريا يحيى بن على التبريزى (المتوفى سنة ٥٠٢) وهو تلميذ أبو العلاء وهو الذى روى الديوان مباشرة عنه .

(٢) سقط الزند لأبى العلاء المعرى / ٢١ شرح أحمد شمس الدين دار الكتب العلمية بيروت ط ١ - ١٩٩٠ م .

ويروى عن مناسبة القصيدة فى " ضوء الفند " أنه كتب بها لمعبد الدولة ابن سعد الدولة ، وذكر الميمنى أنه وجد فى عنوان نسخة " السقط " التى فى دار الكتب الأهلية فى باريس أنه قالها فى معبد الدولة حفيد سيف الدولة سنة ٣٩٠ (الجامع فى أخبار

ودراً خلت - أنجمه عليه ، فهلا خلتهم به ذبالا ؟
فقد أكثرت نقلتنا وكانت صغار الشهب أسرعها انتقالا
ثم يقول عن ممدوحه الذى يهديه هذه الأبيات :

يبيت مسهداً والليل يدعو بضوء الصبح ، خالقاً ابتهالاً
ثم يصف جنح الليل الذى أراد أن يستدعى فيه محبوبته فيقول :
وجنح يملأ الفودين شيئاً ولكن يجعل الصحراء خالاً
أردنا أن نصيد به مهاة ، فقطعت الحبال والحيالا
ونم بطيفها السارى جواد فجنبنا الزيارة والوصالا
وأيقظ بالصهيل الركب ، حتى ظننت صهيله قيلاً وقال
ولولا غيرة من أعوجى ، لبات يرى الغزالة والغزالا
يحس إذا الخيال دنا إلينا فيمنع ، من تعهدنا ، الخيالا
سرى برق المعرفة بعد وهن فبات برامة يصف الكلالا
شجا ركباً وأفراساً وإيلاً ، وزاد ، فكاد أن يشجو الرجالا

= أبى العلاء وآثاره ٩٦١ ، محمد سليم الجندى ط المجمع العلمى العربى ، دمشق ١٩٦٢م) وذكر عن حرص الشاعر إغفال أسماء بعض ممدوحيه أنه مظهر من مظاهر تستر الشاعر على تكسبه بالشعر - راجع (التشاؤم فى شعر أبى العلاء . أحمد عبد الحميد ١٦٠ (رسالة ماجستير) ، ويرد الدكتور / حماد أبو شاويش عليه بأنه " قد يعنى عكس ذلك ، بأنه نوع من الحياء وعدم المجاهرة والتهافت بالمدح المباشر ، أو لأنه كان يمدح أمراء وقداة على خلاف فيما بينهم وكأنه يريد أن يعلن عدم تعصبه لأحد من هؤلاء ، ولا يعرف عن أبى العلاء أنه كان يتكسب من شعره فى المدح " . النقد الأدبى الحديث د. حماد أبو شاويش ٢٢ ، ٢٣ دار إحياء العلوم - بيروت ط ١٩٨٩ م .

سيشعر القارئ للكبيات السابقة أن أبا العلاء قد صاغها وهو فى حالة من السهد ما بين اليقظة والنعاس ، وقد تضاربت أحاسيس الوحشة فى الليل الساكن مع مشاعر الوجد والشوق إلى طيف المحبوب الذى يزوره كلما وافته الفرصة فى الليل الساكن ، فهى تجسيد لحالة من حالات النفس وصورة من صور وجد الشاعر العربى المسهد يشرك الحيوان ومظاهر الطبيعة لإبراز أحاسيسه .

يخاطب الشاعر ناقلته ويعنفها على كثرة الأسفار والترحال بسرعة، " وينكر عليها ما توهمته من إمكان نيل المال من عند الظلام ، أى بالمدامنة على السرى فى الليل ، فليس الظلام موضعاً لطلب المال^(١) " وقال التبريزى^(٢) : " يحتمل أن يكون الخطاب للعاذلة ، إنها حثته على سرى الليل وتأويبة النهار طلباً للغنى ، وظناً منها أن نجوم الليل در ، وشمس النهار ذهب ، والأرجح أن يكون الخطاب للناقاة ، بدليل قوله فيما بعد : " رماك الله من نوق بروق " لأنها أكثرت نقله من بلد إلى بلد " .

يريد أن يصور كثرة أسفاره وترحاله ، فيستعير للظلام صفة العاقل ، ويجعله شخص تسعى الناقاة إليه تطلب من عنده المال ، ومخاطبة الشاعر للناقاة تنزيل لها منزلة العاقل الذى يسمع ، يعنفها لأنها تستحثه لكثرة الأسفار والترحال ، وينكر عليها ما توهمته من إمكان الحصول على المال من عند الظلام ، وفى ذلك كناية عن مداومتها السرى ليلاً ، ويراها جنببت الصواب لأن الليل ليس الشخص المناسب لطلب المال ، فالشاعر يسقط معاتبته لنفسه على ناقلته إذ يتجاهل أنه

(١) المرجع السابق ٢١ .

(٢) شروح السقط ٢٧/١ .

السبب الحقيقي لكثرة أسفاره ويتساعل ليكون سؤاله بداية موقفه للانتباه وتشغيل الفكر .

والتصريح في أول بيت من القصيدة في " حالاً ، ومالاً " أعطى هذا المذاق الموسيقى الخاص ، وهو فن ولع به أبو العلاء كما ولع به معظم الشعراء وعدوه من مستلزمات افتتاحية قصائدهم . وقد ورد في افتتاحية^(١) العديد من القصائد ، ويعلق الدكتور طه حسين على أهمية التصريح وما يضيفه من نغم موسيقى وأنه يرتفع بالبيت أو قل يثب به إلى هذه الجزالة الشائعة في شطريه " (٢) .

وفي البيت الثاني : الذبال : الفتائل المشتعلة ، جمع ذبالة ، حيث ينتقل إلى تشبيه النجوم بالدر الثمين باستعمال (خلّت) فإن ناقتة متوهمة وخانها الظن ، فهو يتم ما بدأه من تعنيف ناقتة على كثرة أسفارها ، فهي لم تصل إلى ما تأمل ، ويرى الشاعر أن من الأولى أن تتوهم هذه النجوم ذبالاً ، فيشبه النجوم بالفتائل المشتعلة وتشبيه النجوم بالدر ليس بأولى من تشبيهها بالذبال ، والاستفهام في البيتين من تجلّهل العارف ، أصاب الشاعر في البدء به تشويقاً وتنبهاً للعقل ، وتشبيه النجوم بالدر من المبتذل أما تشبيهها بالذبالة فقد ورد ، ومنه قول جرير :
سرى نحوكم ليل كأن نجومه قناديلُ فيهن الذبالُ المفئل^(٣)

(١) حرص أبو العلاء على الإكثار منه ، فافتتح به نحو ستين قصيدة ومقطوعة في السقط بنسبة ٥٣% من مجموع قصائده فيه ، والنقاد القدامى يجمعون على أهمية البدء بالتصريح حتى لقد عدوا الذي يهمله كالمستور الداخل من غير باب راجع صبور البديع - على الجندی - ٧٩ : ٨٣ دار الفكر العربي بيروت ١٩٥١ .

(٢) مع أبي العلاء في سجنه ١٦٣ ، د. طه حسين ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٣ م .

(٣) ديوان جرير : ٣٤٣ دار الكتب العلمية بيروت .

وفى البيت الثالث " صغار الشهب : أراد بها القمر وعطارد وغيرهما من الكواكب السبعة السيارة ، وكلما كان الكوكب أصغر جرمًا كان أسرع حركة وانتقالاً فى ملكه " (١) فيشبه ناقلته فى سرعتها بصغار الشهب تشبيهاً ضمناً ، فالشاعر لا يعاتب ناقلته ولا يلومها لعلمه أن سرعتها بسبب صغرها ، فيكنى بذلك عن كونها فتية تتحمل السير بلا انقطاع أو تعب ، وقد أكثر الشاعر من وصف النوق الفتية القوية فى سرعتها وتحملها للسرى والترحال .

وفى البيت الرابع (يبيت مسهداً والليل يدعو) يصف ممدوحه بالقوة والشجاعة فى مواجهة الأعداء ليلاً ، وصبره على قتالهم ، فتراه يبيت يقظاً فإنه كثيراً ما يخوض المعارك ليلاً ، حتى أن الليل يبيت مسهداً من شدة قلقه وخوفه فيشبه الليل بمن يهاب رؤية المعارك الدائمة وتكاثر الأهوال بها فيظل يدعو خالقه أن يعيد النهار لينجو من هذه الأهوال ، والصورة استعارية ويكنى بالبيت كله عن طول الليل ، واستبطاء النهار ، كما يكنى عن شجاعة الممدوح ومثابرته فى مقاتلة الأعداء ليلاً ، دل على ذلك الأبيات التى سبقت ومنها قوله :

ويضحى والحديد عليه شاكٍ وتكفيه مهابتـه النزالا

وفى البيت الخامس يصور الظلمة الشديدة فى قوله :

وجنح يملأ الفودين شيباً ولكن يجعل الصحراء خالاً

والجنح : القطعة العظيمة من الليل ، والخال : الشامة السوداء ، وفى البيت مناظر طريفة فالليل لشدة سواده ورهبتـه يشيب فودى السارى ، ولكنه يجعل الصحراء برمالها الصفراء خالاً أسوداً لأنه

(١) السقط ٢٢ .

يكسوها بالظلمة الحالكة ، ففي الشطر الأول كناية^(١) عن شدة رهبته التى تشيب الرأس ، وفي الشطر الثانى تشبيه ضمنى للصحراء المظلمة بالخال . فالليل لشدة سواده يفعل فعلين متقابلين فهو العاقل تجزأ ليكون الفاعل للفعلين (يملأ ، ويجعل) على سبيل الاستعارة المكنية ، ففي حين يجعل شعر الفودين الأسود أبيضاً ، يجعل الصحراء برمالها الصفراء سوداء مظلمة . والبيت كناية عن ظلمة الصحراء التى تزيد رهبة السارى وخوفه .

يحكى بعد ذلك أبو العلاء قصته مع طيف محبوبته الذى زاره فى ذلك الليل البهيم ، ويصف حبه الأستاذ خليل شرف الدين فيقول : " إنه عشق على السماع ، وناجى جارتته فى بغداد وأرسل إليها طيفه أو زاره طيفها ولكن الحبيب لم يعشق على السماع .. فاختلفت الغائتان ولم يتلاق الحبيبان ، لكن أبا العلاء ظل وحده يناجى الطيف ويرسل فى سره القبلات التى لن يحاسب عليها لأنها لم تكتب كما قال فى موضع آخر : كم قيلة لك فى الضمائر لم أخف منها الحساب لأنها لم تكتب وظل فى مواجد حرمانه معلقاً بين الرؤى والأحلام والطيوف"^(٢). وفى البيت السادس حتى العاشر صورة كلية من طريف الصور عند المعرى ، إذ يقول :

أردنا أن نصيدَ به مهاةً فقطعتِ الحَبَائِلَ والحَبَالَا
والضمير فى (به) يعود لجنح الليل ، ويريد بالمهاة : محبوبته ، التى تمنى أن يمر طيفها فى خباله ... والحبائل : المصائد ، والحبال :

(١) والكناية قد تكون بالإشارة والإيماء الذى قلت وسائطه مع وضوح اللزوم بلا تعريض، راجع جواهر البلاغة للهاشمى ٢٩٠، ضبط وتدقيق د. يوسف الصميلي ، م العصرية، صيدا بيروت ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م .

(٢) أبو العلاء المعرى خليل شرف الدين ١٩٥-١٩٦ ، م الهلال ، بيروت ١٩٧٩ م .

إما الحبال المتصلة بالحبال (الشبكة) أو حبال المودة . فالشاعر يستغل سواد الليل لينصب الشباك لمهاته (محبوبته) على سبيل الاستعارة^(١) التمثيلية ، حيث يصور ورود طيف محبوبته عليه فى الليل بهيئة المها يريد صيدها فتقطع الشباك فلا يتمكن منها ، وهو يكنى بهذا البيت عن أن محبوبته تقطع أواصر المودة التى كانت معقودة بينهما ، يتمنى لو يظل طيفها ماثلاً أمامه وواضح كيف خدم الجناس (الحبال والحبالا) الصورة التمثيلية فإذا اعتبرت الحبال بمعنى الأواصر، وقعت (الحبال) تجريد للاستعارة لأنها تعود على المشبه به . والالتفات بضمير المتكلم (أردنا) زاد من طرافة الصورة .

ويلتفت إلى طيف محبوبته يذكر كيف حال صهيل جواده بينهما ومنع وصلها فيقول :

وَنَمَّ بِطَيْفِهَا السَّارَى جَوَادٌ فَجَنَّبْنَا الزِّيَارَةَ وَالْوَصَالَ
وَأَيَّقَظَ بِالصَّهِيلِ الرِّكْبَ حَتَّى ظَنَنْتُ صَهِيلَةَ قَيْلًا وَقَالَ

فإن طيف محبوبته قد فزع وهرب عندما سمع صهيل جواده مما تسبب فى قطع الزيارة والوصال كما أيقظ الركب بصهيله ، حتى ظن الشاعر أن صهيله كلام من القيل والقال ، أى تردد الكلام والتساؤل عن سبب الصهيل ... وعما يمكن أن يكون الجواد قد رآه . وبين (قَيْلًا وقال) جناس بالاشتقاق وقد كثر وروده وهو فى أكثر الأحوال يكون وروده لمقتضى المعنى كما سيتضح . ويستمر الشاعر فى رسم أجزاء الصورة فيقول :

(١) المجاز المركب بالاستعارة التمثيلية هو : تركيب استعمل فى غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي بحيث يكون كل من المشبه والمشبه به هيئة منتزعة من متعدد . وذلك بأن تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بأخرى ثم تدخل المشبه فى الصورة المشبه بها . مبالغة التشبيه . انظر جواهر البلاغة ٢٧٥ .

ولولا غيرة من أعوجى لبأت يرى الغزالة والغزالا
يحسُّ ، إذا الخيال دنا إلينا فيمنع من تعهدنا ، الخيالا
والأعوجى : منسوب إلى فرس سباق رُكب صغيراً فأعوجت
قوائمه ، وُسمى (أعوج) وتنسب الخيل الكرام إليه^(١) . والتعهد بمعنى
التفقد .

يريد أنه لولا غيرة هذا الجواد من الشاعر فى هذه الليلة المظلمة
لرأى طيف حبيبته الذى شبهه بالشمس فى الإشراق والبهاء ، وبـالغزال
جيداً وطرفاً .

كما أن هذا الفرس من شدة غيرته قد تعود على منع لقاء الشاعر
بخيال محبوبته كلما اقترب وذلك بأن يصهل .

والمجانسة^(٢) بين (الغزالة والغزال) إتمام لصورة المحبوبة من
حيث الإشراق والجيد والرشاقة ، لذلك جاء الجنس فى موقعة ومن
الطريف أن اللفظين أحدهما داخل فى التأنيث والآخر فى التذكير ،
وتأمل رد الأعجاز^(٣) على الصدور بين (الخيال والخيالا) ، وغيره
الأعوجى يكنى بها عن صهيله المستمر الذى يحول بينه وبين النوم
الذى يساعد فى رؤية طيف محبوبته ، إذ يزيد حسن التعليل من جمال
الصورة ... كذلك أسلوب الشرط فى البيتين ، كل ذلك ساعد فى إخراج
الصورة الكلية ونسجها ورسمها ببراعة ، وفق الشاعر فى صياغتها ،

(١) لسان العرب مادة (عوج) .

(٢) جناس الاشتقاق وهو مما يلحق بالجناس . انظر الإيضاح ٢٣٧ .

(٣) وهو مما يلحق بالجناس بأن يكون أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين
بهما فى آخر البيت ، والآخر فى صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره ،
الإيضاح ٢٣٨ .

بسلاسة وعذوبة ، فى قوله (نم بطيفها السارى) والعطف بين المفردات (الزيارة والوصال) والجناس (الحبائل والحبالا) (قيلا وقالا) (والغزاة والغزالا) ، وتكرار لفظ الخيال ، كذلك لا يخفى دور أسلوب الشرط بـ (لولا ، وإذا) .

ويوظف نجوم الليل فى وصف برد سيف ممدوحه المحلى بالفضة اللامعة فيقول :

مَحَلَّى الْبُرْدِ تَحْسِبُهُ تَرَدَّى نجومَ الليلِ ، وانتعلَ الهلالا

البرد : الثوب موشى ، ويكنى بذلك عن غمد السيف ، وتردى : جعله رداء فيشبهه غمد السيف المحلى بالفضة بهيئة من ارتدى نجوم الليل ، ويشبه انحناء الغمد من طرفه بهيئة من انتعل الهلال هكذا يراعى الشكل والهيئة واللون .

يظهر من خلال الأبيات كثافة الصور التى ذكرت فى وصف الليل بمتعلقاته ، أو توظيفه لإبراز معانى أخرى ، يجدها القارئ متناثرة فى أجزاء القصيدة .

القصيدة الثانية : (بعنوان : يا ساهر البرق)

يقول فيها :

يا ساهر البرقِ أيقظ راقدا السمرِ لعل بالجزع أعواناً على السهر^(١)
وإن بخلتَ عن الأحياءِ كلهم فاسق المَواطِرَ حياً من بنى مطر

.....

وما سرتُ إلا وطيفَ منكِ يصحبنى سُرَى أمامى، وتأويباً على أثرى

(١) السقط ٣٦ والقصيدة مجهولة المناسبة .

لوحظ رحلى فوق النجم رافعة وجدت ثم خيالاً منك منتظري
يود أن ظلام الليل دام له وزيد فيه سواد القلب والبصر
ففى البيت الأول تصريح (السمر ، السهر) كعادة أبى العلاء فى
بداية أكثر قصائده ، وساهر البرق : أى يسهر فيه ليلاً ، السمر : جمع
(سمرة) من شجرة الطلح ، الجزع : الوادى .

ينادى البرق على عادة الشعراء بغرض التمنى أن يوقظ صاحبه
الذى رقد فى السمر لعله يعينه على السهر ، وفى قوله (ساهر البرق)
مجاز عقلى من إسناد اسم الفاعل إلى غير فاعله . مثال قولنا : " نهاره
صائم وليله نائم " أى ينام فيه ، وكذلك " راقد السمر " مجاز عقلى
بمعنى الراقد فيه ، ولعله أراد بطلبه : أمطر شجر السمر حتى يخضر ،
فكنى بـ (راقد) عن ذبوله . وفى البيت مطابقة بين (ساهر - وأيقظ)
ويمكن أن تكون بين (ساهر - وراقد) .

وفى البيت الثانى ، حياً : المطر .. يريد إنك أيها البرق إذا بخلت
عن انزال المطر على كل الأحياء فلا تبخل بإنزاله على بنى مطر^(١)
لعل منهم من يكون أكثر عوناً ومشاركة لى فى السهر ، وقد ساعد
أسلوب الشرط فى صياغة الصورة ، والأمر (فاسق) بغرض التمنى ،
وهكذا دائماً الشعراء يحاولون إثراك الطبيعة معهم فى همومهم لإخراج
ما يعتل فى صدورهم من لواعج وأحاسيس وأبو العلاء كان أكثر
مناجاة للطبيعة ، وتأمل الجناس فى (المواطر ، مطر) ، و (الأحياء ،
وحيا) والمطابقة الخفية (بخلت ، اسق) .

وفى البيت الثالث : التأويب : سير النهار ، يريد : أن طيف
محبوبته يسرى معه أينما ذهب ويؤوب على أثره ، على سبيل الادعاء

(١) " هم بنو مطر بن زيد ، بطن من مازن " شروح السقط - الخوازمى ١٦٦/١ .

للمبالغة التي وصلت حد الغلو ، فهو متعلق به لا يفارقه^(١) والقصر في قوله (ماسرت إلا وطيف منك يصحبنى) يزيد من تأكيد الخبر ، وزيادة في المبالغة يذكر في البيت التالي : أنه لو سرى وابتعد وانتقل إلى أبعد مكان حيث يحط رحله فوق النجم في السماء سيجد خيالها ينتظره ، وتستعمل " لو " في مثل هذه المبالغات للدلالة على استحالة وقوع الحدث ، والبيت زيادة مبالغة في المعنى المطروح في البيت السابق ، يغالى الشاعر في تصوير طيف محبوبته وخيالها الذى لا يفارقه أبداً ، والبيتان كناية عن أن طيفها يلزمه دائماً ولا يفارقه للدلالة على أنه دائم التفكير فيها، ويلزم ذلك أن يكون دائم السهر والسهاد .

يواصل الشاعر وصف هذا الخيال المتعلق بصاحبته ، حتى أنه ليود (فى البيت الأخير) لو أن الظلام يدوم وزيادة عليه سواد القلب والبصر ، لتدوم مرافقته له ، لفرط شغفه له ، ودوام الليل مطلوب لأن خيال محبوبته لا يظهر عادة إلا فى الظلام ، ربما لخوفه من العيون تترصده ، وسواد القلب : يكنى به عن حزنه ، غير أنه من المتعارف أن سواد القلب يعنى ما يضمرة من حقد وكراهية ، لذلك فإن توظيفه هنا غير مستحب نظراً لما يوحى به من معانى مبغضة وذكره فى هذا المقام ربما قصد به الشاعر حالة خاصة به ، فهو الحزين ، يملأ قلبه سواد البعد والحرمان ، فليس فى إمكانه سوى أن يستحضر طيف محبوبته فى جنح الظلام ويزيده ظلمة بسواد القلب والبصر ، ليديم ذلك الليل ويستمر طيفها برفقته ، ويأتى الفعل (يود) بمعنى التمنى أى : (يود لو أن ظلام الليل دام له) .

(١) من طرق القصر النفى والاستثناء . والأصل فى الحكم أن يكون مجهولاً منكراً للمخاطب بخلاف (إنما) ولكنه أقوى فى التأكيد من (إنما) فينبغى أن يكون للمخاطب شديد الإنكار . انظر جواهر البلاغة ١٦٧ .

وطيف المحبوبة أو خيالها عند أبي العلاء تنبه له الدارسون لكثرة وروده ، وخاصة في الغزل ، وتعلل الدكتورة عائشة^(١) . عبد الرحمن هذا بأن أكثر ما ورد عنه في الغزل هو " رؤى خيال لا سبيل إلى سواها ، وأنه ليعلم أن حظه من السرى وأحلام الخيال ورؤى المنام " . ويعلق الدكتور حماد أبو شاويش^(٢) بقوله : " وعلى هذا يعد مثل هذا الإلحاح على وصف الخيال وذكر الطيف تعويضاً عن البقاء في دنيا الواقع ، وهو إلى جانب هذا كان قد أصبح تقليداً معروفاً عند بعض الشعراء العباسيين ومنهم البحتري ويستطرد قائلاً : وإذا كان أبو العلاء يسمو في غزله إلى عالم من الأحلام والأوهام والخيال ، وإذا كانت المرأة في عالمه حلمًا فإن ذلك لا يسئ إلى غزله كثيراً كما تصور بعض الدارسين " وفي ذلك يقول هاملتون : إن " الشاعر من حيث هو شاعر يحل محل التجربة اليومية تجربة أخرى مختلفة ، تجربة شعرية يخلقها عن طريق الألفاظ ، وهو لا يوصل أو يعبر عن تجربة كانت موجودة أصلاً قبل كتابة القصيدة ، بل هو يخلق تجربة جديدة لا للغير فحسب بل لنفسه أيضاً ، ولنفسه أولاً " ^(٣) . وبناء على ذلك فإنه " ليس ضرورياً أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها بل يكفي أن يكون لاحظها وعرف بفكره عناصرها وآمن بها ودبت في نفسه حمياها " ^(٤) .

ويضاف إلى ذلك أن أبا العلاء ذكر طيف محبوبته في حال سفر وقد حط الرحال في مكان للراحة ليلاً ، فتذكر محبوبته التي لا يملك منها سوى الطيف .

(١) أبو العلاء المعري ، د. عائشة عبد الرحمن ٥١٠ ، المؤسسة المصرية العامة .

(٢) النقد الأدبي الحديث ٦٧ .

(٣) الجامع في أخبار أبي العلاء ١٠٥٨ .

(٤) النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ٣٨٥ .

ونتفق فى الرأى أن تصوير طيف المحبوبة أو خيالها قد ورد فى القصيدتين السابقتين مغلفاً " بمعانٍ بديعة وحكم رائعة وإيجاز معجز ولكن عاطفة الحب فيها متكلفة على قلتها . ويستطرد ملمحاً إلى أن كل ما قاله أبو العلاء فى الغزل متكلف ، لا ينم عن عاطفة صادقة^(١) .

وقد لا يصح أن نعمم الحكم على غزل أبو العلاء فنتهم ذلك الغزل كله بالتكلف ونقص العاطفة ، فى حين يستشهد الباحث بأبيات متأثرة وردت فى قصائد للمدح .

وقد نلاحظ أن كثيراً مما جاء فى الغزل من محض الخيال وليس نابعاً عن تجربة ذاتية ، وربما أفقده ذلك حرارة التعبير وصدق العاطفة ومع ذلك لا يصح أن نعمم إلا بعد دراسة واستقصاء للغزل فى شعره . ولنعد إلى استكمال تحليل أبيات القصيدة السابقة فى وصف الليل ، إذ يربط الشاعر بين شجاعة ممدوحه وبلائه فى قتال الأعداء حتى إنه ليقتل المحل فتصير السماء حمراء ، إذ يقول :

القاتل المحل إذ تبدو السماء لنا كأنها من نجيع الجذب فى أزر
وقاسم الجود فى عالٍ ومنخفض كقسمة الغيث بين النجم والشجر^(٢)
والمحل : الجذب ، النجيع : الدم ، الأزر : جمع إزار . والنجم
من النبات : مالا ساق له .

واحمرار المحل مظهر من مظاهر الطبيعية ، وضع له الشاعر تعليلاً^(٣) حسناً ، ويريد أن ممدوحه قاتل للمحل ، وأن ما يظهر فى أفق

(١) المرجع السابق ٣٨٥ ، ٣٨٦ .

(٢) السقط ٣٩ .

(٣) حسن التعليق وهو : أن يدعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقى .
الإيضاح ٣٢١ .

السماء من لون أحمر ، إنما هو دم المحل ، وينظر الشاعر فى ذلك إلى أن السماء يحمر أفقها فى زمن الجذب ، وفى ذلك كناية عن كرم الممدوح الذى يطعم الناس فى وقت الجذب بدلالة المعنى فى البيت التالى (وقاسم الجود) ، وواضح المجاز فى (قاتل المحل) والتشبيه ، فى تشبيه السماء وهى محمرة من الجذب بمن يرتدى الأزرق .

وقوله (وقاسم الجود فى عال ومنخفض يرى : أن ممدوحه يوزع عطاياه بين الناس بالتساوى لا يفرق بين سيد ووضيع ، فيشبه ذلك بهيئة المطر الذى يوزع ماءه فى الأرض لا يفرق بين شجر صغير لا ساق له وبين شجر كبير ، وتكتمل الصورة من خلال المطابقة .

وللتشبيه^(١) الضمنى حظ وافر عند المعرى وخاصة حين يصور ممدوحه ، ولم يكن توظيف الشاعر لمفردات الليل من قبيل تصوير المحسوس بالمحسوس - فقط - وإنما درج على أن يشبه الأمور المعنوية بما استجمعه فى عقله من صور الليل ، ومتعلقاته وأوصافه وسماته ، يستعين بها لرسم أفكاره ، وتأكيد زعمه ، مثل ذلك تصويره لعلو منزلة الممدوح ، والزعم بأنه مثل آبائه فى المجد والرفعة فيقول : جمال ذى الأرض ، كانوا فى الحياة وهم

بَعْدَ الْمَمَاتِ جَمَالَ الْكَتَبِ وَالسَّيْرِ^(٢)

وافقتهم فى اختلاف من زمانكم

والبدر فى الوهن مثل البدر فى السحر

(١) التشبيه الضمنى : وهو ما لا يكون التعبير فيه نصًا فى التشبيه ، وإنما بنيت العبارة عليه ، وطوته وراء صياغتها . فتدل عليه العبارة ضمنية . راجع التصوير البياني ، د. محمد محمد أبو موسى ، م وهبة ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م .

(٢) المرجع السابق ٤٠ .

ففى البيتين تشبيهه ضمنى إذ يشبه الممدوح بالبدر ، فيرى : أنه
مثل آبائه فى الشرف وإن تباعدت الأزمان بينهما ، أنهم أصحاب عز
وشرف فى الدنيا ، وأصحاب السيرة العطرة التى تبقى بهم بعد الممات ،
فكما أن البدر الذى يطلع فى أول الليل مثل الذى يطلع فى آخره ،
فكذلك أنت مثل آبائك السابقين فالمنزلة واحدة رغم اختلاف الزمان .

وقد خدمت المطابقة الصورة فى (وافقتهم - اختلاف) و(الوهن
- السحر) .

ويشبه ممدوحه ضمنياً بالشهب فى قوله :

أَعَادَ مَجْدَكَ ، عبد الله ، خَالِقُهُ من أَعَيْنَ الشَّهْبِ لَا مِنْ أَعَيْنِ الْبَشَرِ
فَالْعَيْنُ يَسْلُمُ مِنْهَا مَا رَأَتْ فَذَبَّتْ عنه ، وتلحق ما تهوى من الصُّورِ
يستعيز الشاعر بالخالق من أعين الشهب لا من أعين الناس لأنها
تحسد ممدوحه ، فعيون البشر لا تحسده كما تفعل الشهب لأنها تغار منه
لتفوقه عليها فى الضياء والشهره ، ويعلل ذلك بأن العين تسلم من حسد
البشر إذا نبت وابتعدت عنهم ، أما الشهب فإنها تهوى إلى الأرض
ويرى الممدوح صورتها فهى الحاسدة له ، لأنه أكثر قوة وإشراقاً
وتأثيراً منها ، فتأمل كيف تألف التشبيه ضمنى مع حسن التعليل ، مع
التجانس العفوى ، بتكرار حرف العين ، لرسم هذه الصورة ، فأحدثت
الصياغة مؤتلفة هذا التوازن الموسيقى البديع ، ويأتى البيت الثانى أشبه
بالحكمة المأثورة والبرهان على قوله وقد أفادت الغاء فى (فذبت) بعد
الفصل (رأت) سرعة وتعاقب النبو بعد الرؤية ثم عطف الفعل (وتلحق)
ليفيد أن العين يسلم منها ما رآته لأنها تتبو عنه أما ما تهواه من الصور
فتلحق به الحسد لأنها تظل تنظر إليه .

وفى تشبيهه ضمنى آخر يصور الممدوح بالنجم فى قوله :
رَأَوْكَ بِالْعَيْنِ ، فَاسْتَغَوَتْهُمُ ظُنُنٌ وَلَمْ يَرَوْكَ بِفَكْرِ صَادِقِ الْخَبْرِ^(١)
وَالنَّجْمُ تَسْتَصْغِرُ الْأَبْصَارُ صُورَتَهُ وَالذَّنْبُ لِلطَّرْفِ لَا لِلنَّجْمِ فِي الصَّغْرِ
وَاسْتَغَوَتْهُمْ : استجهلتهم ، والظنن : التهم ، يريد أن الأعداء قد
عرفوك بحواسهم ولم يتعمقوا فى فهمك ، لذلك أخطأوا فى حكمهم
عليك ، فلم يروك بفكر المتأمل الصادق ، ولكى يؤكد الشاعر ما ذهب
إليه من حكم أتى بالبرهان وهو أن النجم تراه الأبصار فى كبد السماء
صغيراً ، ويرجع الذنب للعين التى لا تدرك عظم الأشياء ، وهو من
الصور المألوفة عند الشعراء .

وكذلك من التشبيه الضمنى قوله :

وَالْحَمْدُ وَالْكِبَرُ ضِدَانٌ ، اتَّفَقَهُمَا مِثْلُ اتِّفَاقِ فِتَاءِ السِّنِّ وَالْكِبَرِ^(٢)
يَجْنَى تَزَايُدُ هَذَا مِنْ تَنَاقُصِ ذَا وَاللَّيْلُ إِنْ طَالَ غَالَ الْيَوْمُ بِالْقَصْرِ
وفتاء السن : من الفتوة والشباب .

يريد أن زيادة الكبر تنقص الحمد ، فالذى لديه شعور الكبر يقل
عنده طلب الحمد ويأتى بالبرهان على ذلك بأن الليل إن طال يقصر
النهار ، فصور الليل بمن يغتال النهار على سبيل الاستعارة ، والبيتين
أشبه بالحكمة ودليها ، وساعد فى تشكيل الصورة هذه الصياغة
المعتمدة الجناس فى الحروف (اتَّفَقَهُمَا ، اتَّفَاقِ ، فِتَاءِ) و (تَنَاقُصِ ،
الْقَصْرِ) ورد العجز على الصدر فى (الْكِبَرُ وَالْكِبَرِ) والمطابقة بين
(الْحَمْدُ وَالْكِبَرُ ، ضِدَانٌ وَاتَّفَقَهُمَا ، فِتَاءِ السِّنِّ وَالْكِبَرِ ، تَزَايُدُ وَتَنَاقُصِ ،
اللَّيْلُ وَالْيَوْمُ ، وَطَالَ الْقَصْرِ) .

(١) المرجع السابق ٤٣ ، ٤٤ .

(٢) المرجع السابق ٤٥ .

كذلك تأتي نونية أبا العلاء ، وما تحمله من صور بديعة ، فيها كثير من المبتكرات ، حيث يوظف متعلقات الليل ، ليرسم بها صوراً حسية ، تتداخل معها الصور المعنوية ، ويكثر فيها من الصور الاستعارية ، والتشبيهية والكنائية ، ويخدم هذه الصور ويبرزها ، ما اختاره الشاعر من أساليب وفنون بديعية .

القصيدة الثالثة : (وعنوانها : يكنى باسمه من كل مجد)

وللبدر دور كبير في صوره ومن ذلك تصويره للنسوة في القصور في قوله :

لاحت من بروج البدر بعداً بدورُ مَهَا ، تبرجُهَا اكتتان^(١)

واكتتان : استتار ، وبروج البدر : أى قصور كبروج البدر ، والضمير فى لاحت للنسوة ، يريد أنهن محجوبات بعيدات عن الظهور ، وبروج البدر كناية عن القصور وبدور مها : من تشبيه النسوة بالبدور ولكنها بدور من البقر الوحشى ، ثم يجعل تبرجها استتار لها ، لاحظ كيف تتداخل المجازات ودور الجناس (بدر وبدور) والمطابقة بين (لاحت ، واكتتان) ، كما يأتى التوازن الموسيقى - أيضاً - من تكرار حرف (الراء والجيم والذال والباء) .

وتأمل الاستعارة فى تشبيه الفوارس بالنجوم فى قوله :

وعَنت فى سماءِ بنيِ عدى نجومٌ ما يغيبُهَا عَنان^(٢)

وعنت : أى عرضت ، والعنان : السحاب ، وهو يوجه الخطاب إلى ممدوحه يقول له : لما رفضت العرب طاعتك - كما جاء فى بيت

(١) السقط ٤٦ .

(٢) السقط ٥٠ .

سابق - نهضت إليهم بجيش من بنى عدى فيشبه فوارس بنى عدى فى كثرتهم بالنجوم التى تظهر فى السماء لا يحجبها السحاب ، فإن هذه الجيوش من الكثرة والوضوح بحيث لا تخفى ، ساعد فى توازن البيت رد الإعجاز على الصدور فى (عنت ، وعنان) ، وتكرار حرف العين . والمطابقة الخفية بين (عنت ويغييها) .

ثم يبالغ فى قدرة ممدوحه على الإمساك بزمام الأمور من خلال الاستعارة والتشبيه فى قوله :

إذا البرجيس والمريخ راما سوى ما رمت ، خانهما الكيان^(١)
هما العبدان إن بغياك غدرأ فما فعلا إياق أو دفان
تقارن بين أشتات المنايا بضرب ، ليس يحسنه قران
البرجيس : المشتري ، والكيان : الحال التى يكون عليها الشئ ،
والإباق : هروب العبد من بلد إلى سواه ، والدفان : توارى العبد فى
البلد الذى هو فيه ، والقران : قران الكواكب وهو يدل عند المنجمين
على انتقال الدول وتغير الزمن ، يوجه خطابه للمدوحه قائلاً : إن
المشتري والمريخ إذا أرادا غير ما تريد أن يتم لهما ما أرادا ، على
سبيل الاستعارة فالمشتري ، وهو كوكب سعد ، له مهمة دائمة وهى
إسعاد من يواليك ، والمريخ : وهو المعروف بأنه كوكب نحس مهمته
أن ينحس من يعاديك ، وإن بطشك يفوق بنحسه على الأعداء النحس
الذى يتوقع عند اقتران النجوم ، والتصوير فى الأبيات الثلاثة يوضح
كيف أن للممدوح سطوة وقوة ، وهو الغالب برأيه على كل رأى سواه ،

(١) السقط ٥٠ .

فيصور المشتري والمريخ بمن ينصاع لرأيه ، ثم يشبههما بالعبدان إذا حاولا الغدر به فسيبيلهما إما الهرب أو التوارى عن الأعين ، ثم يؤكد للممدوح أنه لا مجال للمقارنة بين النحس الذي يواجه الأعداء بسبب بطشك وقوتك وبين النحس المتوقع من اقتران النجوم ، فنلمس التشبيه الضمني والمتواري والذي يظهر بتفسير المعنى وبيانه من بعد غموضه وتستره .. والجناس بين (راما ورمت) ، و (المشتري والمريخ) باعتبار أن لكل منهما فعل مضاد . وأسلوب الشرط الذي يتخلله أسلوب استثناء بـ (سوى) في البيت الثاني ورد العجز على الصدر في البيت الثالث . كل هذه الأساليب تساهم في صياغة الصورة التي أراد أن يكنى بها عن علو شأن ممدوحه وسيادته وقوته .

ولنتأمل هذا التشبيه البديع في وصف سرعة الخيل في قوله :

كأن قطاة أعجزها قطاة أديف، بمحجريها ، الزعفران^(١)
كأن جناحها قلب المعادى وليك ، كلما اعتكر الجنان

القطاة الأولى : موضع الردف من الدابة ، والقطاة الثانية : واحدة القطا من الطير وأديف : خلط ، والقطاة توصف صفرة محجريها وكأنهما مخضبتيان بزعفران ، وأعجزها : أبطوها ، والهاء في أعجزها : للخيول ، وفي محجريها : للقطاة ، واعتكر الجنان : إذا كثف ظلام الليل وكر بعضه على بعض .

يشبه موضع الردف من الدابة والمسمى قطاة بالقطاة التي هي : طير صغير يحوم حول الماء وذلك لسرعتها وبينهما جناس تام ، وهذا

(١) السقط ٥١ .

حال أبطأ الخيل وأعجزها ، فكيف يكون أنشطها وأسرعها .. فإن القطاة من الطير لصغرها وخفة حركتها سريعة جداً ، مما يوضح مبالغة الشاعر في وصف سرعة الخيل ، ويستمر في البيت التالي مصوراً سرعتها ، فيزيد من سرعة القطاة (الطير) بأن يشبه جناحها بقلب المعادى ، الذى عادى وليه فاشتد خفقانه من الخوف ، ووجه الشبه أن كليهما لا يستقر على حال ، والصورة من الشواهد التى احتفى بها العلماء فى كتب البلاغة ... ، وكثر الحديث عن روعتها ودقة الوصف فيها بالتشبيه ، فإنه لم يكتف بتشبيه قطاة الخيل (عجزها) بالقطاة من الطير ، بل زاد السرعة بأنه شبه جناح هذا الطير بقلب المعادى الذى يخفق بشدة كلما أظلمت الدنيا ، زاد من جمال النظم وتوازنه الموسيقى الجنس التام فى قطاة والناقص بين (جناحها ، والجنان) .

والصورة ربما استمدتها أبو العلاء من صورة عروة بن خزام الذى جعل من القطاة (خامة) يصف بها خفقان كبده وجداً بقوله :

كَانَ قَطَاةً عُلِّقَتْ بِجَنَاحِهَا عَلَى كَبْدِي مِنْ شِدَّةِ الْخَفْقَانِ^(١)

فعكس أبو العلاء الوضع فجعل اضطراب سرعة جناح القطاة بالرواح عندما يقبل الليل بقلب المعادى لولى هذا المخاطب .

وينظر تأملية إلى الأبيات التالية يتبين كيف استطاع الشاعر أن ينوع فى صورة التى يوردها متتابعة وكيف استغل الليل بمكوناته ومظاهره فى رسم هذه الصور من خلال وصف الغدير والسنان والدروع ، فيقول :

(١) ديوان عروة بن خزام ١١٧ ، دار صادر ، بيروت .

وكائنٌ قد وردت بها غديرًا وللمهجات بالرى ارتهان^(١)
به غرقى النجوم فبين طاف ورأس ، يستسر ويستبان
أجد به غوائى الجن لعباً وأعجلها الصباح ، وفيه جان
فصيم ، نصفه فى الماء باد ونصف فى السماء به تزان
كان الليل حاربها ، ففيه هلال مثل ما انعطف السنان
ومن أم النجوم عليه درع يحاذر أن يمزقها الطعان
وقد بسطت إلى الغرب الثريا يدأ ، علقت بأنملها الرهان
كان يمينها سرقتك شيئاً ومقطوع ، على السرقي البنان
وكائن : كم ، مقلوب من كأى . والضمير فى (بها) للخيال .
والارتهان : الانتظار الجان : السوار ، الفصيم : المشقوق . أم النجوم :
المجرة .

والأبيات صورة كلية مكانها الغدير يحاول الشاعر من خلالها
تشكيل الصور المتتابعة والمتشابهة ، يبدأ بمخاطبة ممدوحة قائلاً : كم
أوردت خيلك الغدير وقد عز الماء حتى أن الفرسان لتصارع بعضها
من أجله طلباً للارتواء ، فيكنى عن ذلك بقوله (وللمهجات بالرى
ارتهان) ثم يشرع فى البيت الثانى فى وصف النجوم فيشبه صورتها
المعكوسة فى الغدير بالغرقى ، ويزيد من دقة التصوير النظر إلى هذه
النجوم من حيث الظاهر منها والخفى ، بأنها ما بين طاف ورأس على
سطح الماء ، وقوله (يستسر ويستبان) مطابقة للدلالة على أن الراسى

(١) السقط ٥١ ، ٥٢ .

منها قد يظهر ثم يختفى ، هكذا ، فى حركة مستمرة ، ودائماً يختار الشاعر ألفاظاً متألّفة ، تضم الحروف المتجانسة ، كما نلاحظ فى البيت .

وفى البيت الثالث : ينطلق خيال أبو العلاء ليجعل الغدير ملعباً لغوانى الجن ، تظل تلعب فيه طوال الليل ، حتى إذا عجل الصباح بالمجئ ابتعدت ، وتركت فيه سواراً لشدة ارتباكها عند الهرب ، فالليل يستهويها والصباح يعجل من رحيلها ، يذكرنا هذا الموقف بالقصة المشهورة (سندريلا التى تركت حذاءها عندما تعجلت بالرحيل من القصر) ... ويبقى السوار (الجان) محوراً للصورة فى البيت الرابع فالسوار يظهر نصفه فى الماء ونصفه الآخر تزان به السماء كناية عن (الهلال) . والشاعر هنا يراعى صورة الهلال التى تبدو على صفحة الماء فى قوله : (فصيم ، نصفه فى الماء باد) فيجعل لذلك تخرجاً طريفاً بأن خياله البادى فى الماء ما هو إلا نصف سوار غوانى الجن المشقوق أثناء تعجلهن بالهروب بقدوم الصباح من حسن التعليل .

ثم يتوغل فى التخيل ، فبعد أن صور هذا الفصيم بالهلال يعود ويصوره فى البيت الخامس بالسنان المنعطف فى (هلال مثل ما انعطف السنان) من كثرة استعماله فى القتال ، بقول : إن الليل حارب غوانى الجن ومن آثاره تركه السنان منعطفاً فى الماء . فيقدم تعليلاً حسناً لصورة الهلال فى الماء .

ثم يقول (ومن أم النجوم عليه درع) ليكمل فى البيت السادس صورة هذا الليل المحارب الذى يحمل درعاً من أم النجوم ، ويريد أن هذا الليل لخشيته من خيل الممدوح أعد العدة لقتالها ، فهو (يحاذر أن يمزقها الطعان) ، فأشرع سناناً من الهلال ودراعاً من النجوم يعتنى بها

ويحاذر أن تتمزق من كثرة الطعان ، فتتدخل التشبيهات وتتفرع ثم تلتقى ، وربما قصد بغوانى الجن الخيل التى تنهل من الغدير .

ويأتى البيت السابع والثامن لتصوير الثريا وهى : مجموعة كواكب عند الغرب ، يتخيل أن لها كفان : إحدهما الجذماء وهى كواكب متفرقة تتصل بالثريا ، والثانية الخضيب وتسمى أيضاً - المبسوطة ، يريد أن يشبه حال الثريا بكفها الجذماء - عند الغروب - بحال من أخذت بها رهناً فقبضت عليه احتفاظاً به . ثم يشبه يمينها بمن سرق شيئاً ، وقطع بنان منها .

هكذا تتلاحق الصور مفعمة بالحركة ، وربط صورة الغدير والخيل بالهلال والكواكب فى الليل زاد من جمالها وخاصة أنه يصف الغدير فى الليل ، ولكن لرغبة الشاعر الملحة لتشكيل الصور المتلاحقة تأتى بعض الصور منفصلة عما قبلها ترهق الفكر عند استجلائها وتوضيحها ، ومرجع ذلك إلى توغله فى التصوير وتشعبه ، مما يبعد عن الغرض الذى يسعى إليه من التصوير ، فمن الواضح أن الشاعر كان يتمتع فى تلك اللحظات عند الغدير بهدوء نفس وجلاءهم فصفوا ذهنه فاستغرق فى وصف الغدير وتتابع الصور ، حتى لتكاد يصيبها التعقيد من تداخلها .

القصيدة الرابعة : (بعنوان : كنت موسى وافتك بنت شعيب)

وفى قصيدة مدح أخرى يوظف متعلقات الليل فيصور الكواكب بمن يخضع للمدوحة فى قوله :

خاضعاتٌ لك الكواكبُ، تختـُصُ مواليكَ بالمحل الأثير^(١)

(١) السقط ٥٤ .

لا يُؤثِّرَنَّ فِي الْوَلِيِّ وَلَا الْحَا سِد ، حَتَّى تُشِيرَ بِالتَّأَثِيرِ

والمعنى فى هذين البيتين مثل قوله السابق :

إِذَا الْبَرْجِيْسُ وَالْمَرِيخُ رَامَا سَوَى مَارَمْتَ خَانَهُمَا الْكِيَان

هُمَا الْعَبْدَانِ إِنْ بَغْيَاكَ غَدْرًا فَمَا فَعَلَا إِيَاقِي أَوْ دَفَان

يؤكد سطوة ممدوحه ، وقوته ، وأنه الغالب برأيه على كل

رأى سواه .

ويصور عروس الممدوح فى قصره المنيف ... وقد تزوج حديثاً

بقوله :

لَمْ يَكُنْ قَصْرُكَ الْمَنِيفُ لَيْسَتْ زَلْ إِلَّا أَعْلَى بَنَاتِ الْقُصُورِ^(١)

رَحَلَتْ مِنْ فَنَائِهِ ، شَهَبُ الْغُلِّ مَانَ خَوْفًا مِنْ ضَوْءِ فَجْرِ مَنِيرٍ

كَانَ كَالْأَفْقِ حِينَ هَمَّتْ بِهِ الشَّمْسُ سَ تَنَادَتْ نَجُومُهُ بِالْمَسِيرِ

يَالَهَا مِنْ نَعْمَةٍ ، وَلَيْسَ بَبَدْعٍ أَنْ تَحَوَّرَ الشَّمْسُ رَقَى الْبَدُورِ

يشير فى هذه الأبيات إلى إخراج الممدوح لغلمانه من القصر ،

بعد دخول امرأته إليه ، وقد شبه الغلمان بالشهب التى تغيب خوفاً من

ظهور ضوء الفجر المنير ، ويكنى بضوء الفجر عن امرأته ، وقوله

(كان كالأفق) يشبه فناء القصر الذى ما دخلته الشمس المكنى بها عن

المرأة ، إلا ونادت النجوم (المكنى بها عن الغلمان) للرحيل ، وفى

البيت الأخير يناقض تشبيهه للمرأة بالشمس ، فيرى أنه ليس من العجب

أن يجعلها بالإضافة إلى زوجها بمنزلة القمر من الشمس ، مما يسم

(١) السقط ٥٥ .

التصوير بالتعقيد والغموض ، بتشبيهه للمرأة مرة بأنها ضوء فجر ،
والغلمان شهب ، ثم هي شمس وهم نجوم ، ثم هي بدر وزوجها شمس
هكذا تتضح حيرة الشاعر وتخطبه في تشكيل هذه الصور .

ومما يؤكد تخطيط الشاعر في التشبيه قوله :

ظل للناس يوم عقدك هذا الأمر ، عيدٌ سموه عيد السرور^(١)
إن يكن عيدهم بغير هلال فالهلال المنير وجه الأمير
راقهم منظرًا وهابوه خوفاً فهو ملء العيون ملء الصدور
فيشبه الممدوح بالهلال ، بعد أن شبهه في بيت سابق بالشمس في

قوله :

أنت شمس الضحى ، فمناك يفيدُ الصبحُ ما فيه من ضياءٍ ونور^(٢)
وهذا معيب^(٣) عند أهل النقد لأنه حط كثيراً من رتبته التي أعطاه
أولاً ، وهذا البيت نحو بيت لأبي الطيب قاله في صباه يمدح به محمد
ابن عبيد الله العلوى :

شمسٌ ضحاها هلالٌ وليلتها درٌ تقاصرُها زبر جدها^(٤)

وقد أكثر أبو العلاء من تشبيه الممدوح بالهلال والبدر والشمس
مما يزيد الإحساس بالملل ويشعر بالتكرار المبتذل ، الذي أضعف من
صورة الممدوح وإن يكن في ذلك متبعاً لطريقة الشعراء في التشبيه فلا
عيب إلا كثرة تناوله في المناسبات المختلفة .

(١) السقط ٥٥ .

(٢) السقط ٥٤ .

(٣) السقط ٥٥ .

(٤) ديوان المتنبي ٥٢/١ . شرحه مصطفى سبيتي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان .

والشاعر ليست لديه قصائد - مستقلة - فى وصف الطبيعة ،
ولا حتى أبيات أفردها لوصف الطبيعة - مجردة - إلا فيما ندر ، وإنما
نجدّه يستعين بالليل ومفرداته لتجلية صورة الممدوح أو لوصف منجزاته،
أو وصف حالة من أحواله هو .

وكثيراً ما يخلو أبو العلاء بنفسه ، فيسقط على ليله كل ما يعن له
من أفكار ومشاعر تتنابه ... فالليل رفيقه الذى لا يمل منه ، والليل
ملازمه التى لا يحل عنه ، والصورة أداته الطبيعية التى يلجأ إليها كلما
عنت له الرؤى والمشاهد التى يستجليها من خياله المعتمد على الذاكرة .

القصيدة الخامسة : (وعنوانها : تبوح بفضلك الدنيا)

وفى هذه القصيدة يصور البرق والليل والسرى فيه ، يقول :

أَلَا حَ وَقَدْ رَأَى بَرْقًا مَلِيحًا سَرَى فَأَتَى الْحَمَى نَضُوءًا طَلِيحًا^(١)
كَمَا أَغْضَى الْفَتَى لِيَذُوقَ غَمَضًا فَصَادَفَ جَفَنَهُ جَفْنًا قَرِيحًا
إِذَا مَا اهْتَاجَ أَحْمَرَ مُسْتَطِيرًا حَسِبْتَ اللَّيْلَ زَنْجِيًّا جَرِيحًا
أَقُولُ لِصَاحِبِي ، إِذْ هَامَ وَجَدًا بَبْرِقٍ لَيْسَ يَثْبُتُهُ نَزُوحًا
والأبيات افتتاحية لقصيدة يجيب بها على أبا إبراهيم موسى بن
إسحاق من قصيدة أولها :

بُعَادُكَ أَسْهَرَ الْجَفْنَ الْقَرِيحًا وَدَارُكَ لَا تَتَى إِلَّا نَزُوحًا
ونلاحظ التصريح فى الافتتاحيتين ، وكما ذكر فإنه من البديع ،
يستهوئ أبو العلاء فيكثر من توظيفه على عادة الشعراء .

(١) السقط ٥٧ .

وألحاح الرجل من الشئ : أظهر الإشفاق منه والجزع ، وألحاح البرق : لمع ، مليح : بياض يخالطه سواد ، النضو : الذى أضعفه السفر ، الطليح : المعى ، أغضى : لمن يريد أن ينام ، اهتاج : يعود على البرق ، مستطيراً : منتشرأ ، يثبت : يتحققه ، نزوحاً : بعداً .

والضمير فى (ألحاح) قد يعود على الشاعر - من باب التجريد - وقد يعود على صاحبه الذى يذكره فى أبيات لاحقه ، يريد أنه فى سفره سرى مسافة بعيدة تجهد من قطعها وتعيبه وقد أظهر إشفاقه وجزعه عند رؤية برق يلمع ضوءه فى ظلمة الليل ، حيث شبهه " بالمليح " هذا البرق الذى سرى فطالت مسافة سفره ووصله إلى الحمى ، مما تسبب فى إضعافه وإعيائه ، والاستعارة فى (سرى فأتى) و (نضواً طليحاً) ترشيح لها .

وفى البيت الثانى يشبه هيئة البرق فى تتابع الضوء الصادر منه ولمعانه بهيئة الفتى يريد أن ينام فيفرج جفناه فلا يقدر على إطباقهما ، ولا يستطيع أن يبقى عينيه مفتوحتين ، لذا فهو يطرف باستمرار ، تأمل الدقة فى تصوير البرق المتتابع الضعيف بجفن قريح ، فيأتى قوله (فصادف جفنه جفنأ قريحاً) كناية عن عدم قدرته على إغماض جفنيه فهو يطرف باستمرار .

وقوله (صادف جفنه جفنا) من إسناد الفعل إلى غير فاعله على سبيل المجاز العقلى ، كما أن فيه تجريداً بالقريح جفن الشاعر لكن مبالغة فى وصف مهده وأرقه صور الجفن بأنه صادف جفنأ قريحاً منعه النوم أى بمعنى : جفنه كان قريحاً .

وفى البيت الثالث يشبه هيئة تتابع البروق ، وانتشار لمعانها إذ تهتاج فينتشر الإحمرار الصادر عن اصطدام السحب ببعضها البعض فيختلط بسواد الليل بهيئة الزنجى الجريح ، وهو من التشبيهات الدقيقة التى يراعى فيها اللون الأسود مع الأحمر .

وربما نستشف من الأبيات أن الشاعر يرمز إلى المحب بالبرق ، والدليل على ذلك أنه يخاطب صاحبه الذى هام وجداً بالبرق ، أنه لا يمكنه أن يتحقق من هذا البرق لبعده عنه ، ثم ينتهمه بالسفه فى بيت لاحق لأنه نجدى .

وتشبيه الليل بالزنجى قد تكرر ، ولكن بدلاً من جعله جريحاً ، جعله عروساً من الزنج كما فى قوله :

لَيْلَتِي هَذِهِ عَرُوسٌ مِنَ الزَّيْنِ سَجٍ ، عَلَيْهَا قَلَانِدٌ مِنْ جِمان

كذلك يشبه الفرس الأسود بالليل على عادة العرب فى قوله :

رَكِبْتُ اللَّيْلَ فِي كَيْدِ الْأَعَادِي وَأَعَدَدْتُ الصَّبَاحَ لَهُ صَبُوحاً^(١)

يشبه ممدوحه وقد ركب فرسه وأستعد لملاقات الأعداء بمن يركب الليل ويعد الصباح له صبوحاً فيبالغ فى تصوير شجاعة ممدوحه وشدة سواد فرسه ، فى قوله (ركب الليل) فى مقاتلة الأعداء ، وأعددت الصباح كصبوح له ، من الاستعارة بالتمثيل .

وفى أبيات أخرى من القصيدة يصور السرى فى الليل على

ظهور الخيل فيقول :

هَمَمَنْ بِدُلْجَةٍ وَخَشِينَ جُنْحًا فَبَتْنَا فَوْقَ أَرْجُلِهَا ، جُنُوحاً^(٢)

(١) السقط ٥٨ .

(٢) السقط ٦٠ .

أُشْحَنَ ، وقد أَقْمَنَ على وفازٍ ثلاث حنادسٍ ، يرعينَ شَيْحَا
دُجَى ، تتشابهُ الأشباحُ فيه فيجهلُ جنسها ، حتى يصيحا

والدَّلْجَةُ بضم الدال : سير السحر ، والدَّلْجَةُ بفتح الدال : سير الليل كله ، الجَنَح : إقبال الليل على النهار حتى يغلب عليه ، جنوح : جمع جانح ، وهو المائل . وأشباح : تستعمل بمعنيان جد وحذر ، الوفاز : العجلة . الحنادس : جمع حندس ، وهو الليل شديد الظلمة ، الشيخ : نبات سهلى له رائحة طيبة وطعم مر ، وجمعه شيحان .

يريد أن يصور النوق التى تحملها هو وصاحبه ، يتحدث عنها بضمير الغائب العاقل فيقول : إنهن هممن بالسير فى السحر أو بالدَّلْجَةِ ، فخشين إقبال الليل على النهار حتى يغلب عليه وهن سائرات مما تسبب فى أن يبيت الشاعر وصحبه مائلين على ظهور النوق من شدة التعب ومواصلة السير ، وتنزِيل النوق والخيل وكل ما يركب منزلة العاقل ، من المجاز المستحب لدى الشعراء ، فيذكر أن النوق أُشْحَن وحذرن فأقْمَن على عجلة ثلاث ليال شديدة الظلمة يرعين نبات الشيخ ، لعدم وجود نبات غيره فهن مضطرات لأكله . ويحضر الذهن قول عنترَةَ العبسى فى وصف فرسه : (وشكا إلى بعبرة وتحمم) .

وفى البيت الأخير يكنى عن شدة ظلمة الليل بقوله (دجى ، تتشابه الأشباح فيه) يريد أن يكنى عن أنه لشدة الظلمة فى هذه الليالى لا يعرف بعض الأشخاص من بعض إلا بالصوت . وقوله (بتنا جنوحا) كناية عن شدة التعب حتى أنهم أقاموا على ظهور الخيل مائلين لا يقوون على الاعتدال من شدة الإعياء . وقوله (يرعين شيحاً) كناية عن جذب المرعى فلم تجد النوق سوى الشيخ تأكله .

يتضح مما نوردته من أمثلة ولع الشاعر بالأسلوب الكنائى ، وكيف أنه كثيرا ما يلمح ويشير للمعنى المراد من غير طريق مباشر وإنما من خلال ما يحمله المعنى المصور من معنى ملازم له .

القصيدۃ السادسة : (بعنوان : إليك طوى المفاوز كل ركب)

وفى قصيدة أخرى يمدح الشاعر نفسه بأسلوب استفهام تجاهل العارف ، فيصور نفسه بمن وضع له مهاد فوق البدر ، والجوزاء وسادة تحت يده فيقول :

أَفَوْقَ الْبَدْرِ يَوْضَعُ لِي مِهَادٌ أم الجوزاء تحت يدي وساد^(١)
قَنَعْتُ فَخَلْتُ أَنْ النِّجْمَ دُونِي وسيانَ التَّقْنَعِ وَالْجِهَادِ

يبدأ القصيدة بالتصريح (مهاد - ووساد) على عادته ، والاستفهام هنا تقريرى يكنى من خلاله عن علو قدره ، فهو يفاخر بنفسه ، ويلمح إلى رفعة شأنه ، ومكانته بين أقرانه ، وفى البيت الثانى يقول : إنه قنع بأنه أعلى من النجم رفعة وقدرأ ، وشبيه بذلك مدحه بعض الأمراء فى علو قدره بقوله :

بَنَى مِنْ جَوْهَرِ الْعِلْيَاءِ بَيْتاً كأن النيرات له عماد^(٢)
فیشبه الكواكب النيرات بالعماد لبيت الممدوح .. ثم ينتقل إلى تصوير الليل وقد أزيح عنه الصباح فيقول :

وَإِصْبَاحٌ فَلَيْلَا اللَّيْلَ عَنْهُ كما يَفْلَى عَنْ النَّارِ الرَّمَادُ^(٣)

(١) السقط ٦٤ .

(٢) السقط ٦٥ .

(٣) السقط ٦٦ .

يريد : ربّ إصباح أرحنا عنه حلقة الليل : كهيئة إزاحة الرماد
عن النار ، تشبيهاً تمثيلاً وتشبيه الصباح والليل بالنار والرماد ، مما
كثر تناوله وتنوعت صورته .

وشبيه بالمعنى قوله يصف الليل الحالك فيقول :

أَبْلَ بِهِ الدَّجَى مِنْ كُلِّ سَقَمٍ وَكُوكِبُهُ مَرِيضٌ ، مَا يَعَادُ^(١)
وَلَوْ طَلَعَ الصَّبَاحُ لَفَكَ عَنْهُ مِنَ الظُّلَمَاءِ ، غُلٌّ ، أَوْ صِفَادٍ

والضمير في (به) وفي (كوكبه) ليل ، وقوله (أبل به الدجى
من كل سقم) كناية عن شدة سواده يريد : أن هذا الليل شديد السواد
لأن كوكبه غائب بسبب مرضه ولا يمكن عيادته لتقارب أجله ، وقوله
(لفك عنه) واللام^(٢) جواب (لو) الشرطية يعود للكوكب ، والصفاد :
الوثائق والقيود ، يريد : أن الصباح إذا طلع يفك أسر الليل المقيد لتنفّس
ظلمته ... ولكن في هذا المثال يشبه الظلماء بالقيد على سبيل الاستعارة
المكنية ... مما يدل على أن أبا العلاء يتناول المعنى الواحد بصور
مختلفة ، وفي كل مرة يأتي بصورة طريفة ، تزيد في المعنى شيئاً ..
ويتبع البيتين السابقين بأبيات يصف ما يترتب على ظلمة الليل فيقول :

تَلَوَّذُ بِنَا الْقَطَا ، مُسْتَجِدِيَاتٍ لِمَا ضَمِنَتْ ، مِنَ الْمَاءِ ، الْمَرَادُ^(٣)
يَكْدَنْ يَرْدَنْ مِنْ حَقِّ الْمَطَايَا مَوَارِدَ ، مَاوَهَا ، أَبَدًا ، ثَمَادٍ
فَكَمْ جَاوَزْنَ مِنْ بِلَدٍ بَعِيدٍ وَسَائِرُ نَطَقْنَا هَيْدَ وَهَادٍ

(١) السقط ٦٧ ، ٦٨ .

(٢) راجع المعجم الوسيط في الإعراب ، د. نايف معروف ومصطفى الجوزو ٢٥٦ ،
دار النفائس ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .

(٣) السقط ٦٧ ، ٦٨ .

وَمِنْ غَلٍّ ، تَحِيدُ الرِّيحُ عَنْهُ مَخَافَةً أَنْ يُمْزِقَهَا الْقَتَادُ
وَكِنْ يَرَيْنَ نَارَ الزَّنْدِ فِيهِ فَلَمْ يَبْصُرَنَّ إِذْ وَرَتْ الزَّنَادُ
لَوْ أَنَّ بَيَاضَ عَيْنِ الْمَرْءِ صَبَحَ هُنَالِكَ ، مَا أَضَاءَ بِهِ السَّوَادُ
وَأَرْضُ بَيْتٍ أَقْرَى الْوَحْشِ زَادِي بِهَا ، لَيْثُوبٌ لِي مِنْهُنَّ زَادُ
فَأَطْعَمَهَا ، لِأَجْلِهَا طَعَامِي وَرَبِّ قَطِيعَةٍ جَلَبَ الْوَدَادُ
تَرَكْتُ بِهَا الرُّقَادَ وَزَرْتُ أَرْضاً يَحْاذِرُ أَنْ يُلِمَّ بِهَا الرِّقَادُ

يكنى عن شدة ظلمة الليل وهم سرارة بقوله تلوذ بنا القطا ، لما
ضمنت من الماء الذى نحفظه فى الأوعية ، ويكنى عن عدم تمكن القطا
من الرؤية أو التمييز ليلاً ، بأنها لشدة عطشها ترد عيون المطايا
متوهمة أنها مياه ثماد و " الثماد " كناية عن ضعف المطايا وهزالها ،
وقوله (وكن يرين نار الزند فيه) يكنى بذلك عن حدة بصر الإبل التى
كانت ترى النار فى الزند قبل أن تقدح ، ثم يكنى عن الظلمة الشديدة فى
قوله (فلم يبصرن إذ ورت الزناد) يريد : لما صارت هذه المفازة
مظلمة لم تر الإبل شيئاً حين قدحت النار لشدة الظلمة . وفى البيت
مناظرة بين حالين : الإبل قبل ورود الظلام وبعده أما قوله :

لَوْ أَنَّ بَيَاضَ عَيْنِ الْمَرْءِ صَبَحَ هُنَالِكَ ، مَا أَضَاءَ بِهِ السَّوَادُ

هذا البيت من الشواهد على التعقيد فى المعنى والتى يحتاج إمعان
النظر ، فقد يظن أنه يشبه بياض العين بالصبح تشبيهاً ضمناً ، لكن
الشاعر لم يقصد التشبيه وإنما أراد : أنه لو صار بياض العين كالصبح ،
وهذا مستحيل . فإن سواد العين لن يضىء ولا نجد لقوله (ما أضاء به
السواد) تفسيراً واضحاً سوى أنه يريد : أن يكنى بهذا البيت عن شدة

الظلمة بهذه الأرض المقفرة حتى أن الشاعر فى البيت التالى يقول إنه بات يطعم الوحوش ليجعلها طعاماً له ، ثم يقول : (تركت بها الرقاد) كناية عن أرقه بسبب خوفه يريد : قطعت أرضاً مخوفة لا ينام فيها لشدة ظلمتها وهولها ، ويبالغ فى هولها بقوله : (يحاذر أن يلم بها الرقاد) فيشبه النوم بأنه يخاف منها ، يريد أنه ترك المفازة المظلمة ليزور أرضاً أكثر إظلاماً هكذا يقضى وقته فى ظلام ينتقل منه إلى ظلام آخر وهكذا هو يشعر ، فالظلمة لا تفارقه أبداً وربما يكون هذا وصف لحاله ، وتصوير لما يشعر به من ظلمة بسبب عاهته . فهو أقدر من يصف الظلمة إذ يعيش فيها وقد تعود عليها .

وفى وصف الفرس موظفاً التشبيه والاستعارة والكناية فى بيتين

يقول فيها :

صاغ النهارُ حُجُولَهُ ، فكأنما قطعت له الظلماء ثوبَ الأدهم^(١)
قَلَقَ السماكُ لركضِهِ ، ولربما نفص الغبارَ على جبين المرزم

الحجول : البياض فى القوائم ، صور حجول الخيل لشدة بياضها بأن النهار قد صاغها ، ثم أن الظلماء قطعت له أى النهار منها ثوباً أدهما ، على سبيل الاستعارة وفيه كناية عن شدة سواد الخيل مع بياض حجوله . ثم يجعل السماك يقلق لمسابقته للخيل ، كما أنه يحثو التراب ويشير الغبار على جبين المرزم - وهو نجم - يتخلف عنه ، فيكنى بذلك عن سرعة ركض الخيل ، والصورة مبتذلة فى البيت الأول أما الثانى فالصورة من ابتكارات الشاعر .

(١) السقط ٧٣ .

القصيدة السابعة : (وعنوانها : لجذك كان المجد ثم حويته)

وفى تصوير آخر الليل يقول فى وصف ممدوحه الشريف ابن

إبراهيم العلوى :

إليك تنأهى كل فخرٍ وسؤدد ، فأبلى اللئالى والأنام ، وجدد^(١)
لجذك كان المجد ، ثم حويته ولابنك يئنى منه أشرف مقعد
ثلاثة أيام ، هى الدهر كله وما هن غير الأمس واليوم والغد
وما البدر إلا واحد ، غير أنه يغيب ، ويأتى بالضياء المجدد
فلا تحسب الأعمار خلقاً كثيرة ، فجملتها من نيرٍ متردد
يقول لممدوحه : إنك سليل الفخر والمجد ، يمر الزمن ويتجدد
الفخر من جيل لآخر فالجد والأب والابن ما هم إلا ثلاثة أيام (الأمس
واليوم والغد) ، وقوله (هى الدهر كله) كناية عن دوام نسلهم وثبات
أنسابهم ، ثم يقصر البدر على واحد ، وفى قوله (غير أنه يغيب ويأتى
بالضياء المجدد) مدح بما يشبه لزم ، فالبدر يغيب لكنه يأتى بالضياء
المجدد، فيشبه ضمناً الممدوح وجده وابنه بالبدر الذى يغيب ثم يعود
للظهور فى صورة جديدة ، وبأسلوب النهى الذى خرج إلى معنى المدح
فى (لا تحسب الأعمار خلقاً كثيرة) يريد أن الممدوح وجدوده وأبنائه
مرجعهم إلى نسب واحد يمتد منه الفخر ليطل كل جيل منهم ، فيشبههم
بالأعمار التى هى فى الأصل من (نير متردد) ولم يفت المعرى الاهتمام
بالجرس الموسيقى بتوظيف التصريع (سؤدد وجدد) والجناس النقص
بين (جذك - المجد) و (لابنك يئنى) والمطابقة بين (يغيب - ويأتى).

(١) السقط ٧٥ .

ثم يشبه ممدوحه بالبحر وبالنجم فى قوله :

وقد يُجْتَدَى فضل الغمام ، وإنما من البحر فيما يزعم الناس يَجْتَدَى^(١)
ويَهْدَى الدليلُ القومَ والليلُ مظلمٌ ولكنه بالنجم يَهْدَى وَيَهْتَدَى
والتشبيهه ضمنى ، يريد : كما أن أصل المطر الذى ينشأ فى
السحاب الذى هو من البحر كذلك فإن أصل الكرم منكم ويوظف القصر
لصيغة التشبيه الضمنى فى قوله (وإنما من البحر فيما يزعم الناس
يجتدى) ، كما يجعل ممدوحه الأصل فى الإهتداء به فإذا كان الدليل
يهدى الناس فى الليل المظلم ، فإن النجم هو الأصل فى الاهتداء .

وفى تصوير آخر الليل يقول :

على شدقميات ، كأن حداثتها إذا عرس الركبان شراباً مرقداً^(٢)
تلاحظ أعلام الفلا بنواظر كحلن ، من الليل التمام ، بإئتمد
والشدقميات : إيل منسوبة إلى شدم ، وهو فحل تنسب إليه الإبل
العتيقة . عرس الركبان : نزلوا فى آخر الليل للراحة ، المرقد :
الشراب المنوم ، النواظر : العيون .

والضمير فى تلاحظ للشدقميات ، التى تلاحظ بعيونها الفلا ،
فيصور هذه العيون بأنها محكلة من الليل ، وفى ذلك تشبيهه ضمنى لليل
بالإئتمد للدلالة على شدة سواده كما أنه كناية عن كثرة السهر فى الليل
وهو من التشبيهات المبتذلة المتكررة مثل قول الأبيوردى^(٣) :

تخدع بأروع لا يخفى وناظره بإئتمد الليل فى البیداء مكحول

(١) السقط ٧٦ .

(٢) السقط ٧٧ .

(٣) انظر شروح السقط ١ / ٣٦٨ .

جعل الخيل مكحول بإثمد من الليل وهو يكنى بذلك عن سهاده
وسهره وقول آخر :

كثير سراه يجعل الليل إثمداً ويضحى نهراً مشرقاً غير واجم
من كثرة السرى ليلاً ونهراً فقد جعل الليل إثمداً ، وفي النهار لا
يبدو عليه التعب والنعاس بل هو مشرق غير واجم .

وفي صور متنوعة ومتتابعة يصف الماء الذي ترده الإبل فى
سراها ليلاً فيقول :

تَبَيَّتْ النُّجُومُ الزَّهْرُ فِي حَجَرَاتِهِ	شَوَارِعُ ، مِثْلُ اللَّوْلُؤِ الْمَتَّبِدِ (١)
فَأَطْعَمَنَ فِي أَشْبَاحِهِنَّ سَوَاقِطاً	عَلَى الْمَاءِ ، حَتَّى كَدَنَّ يَلْقَطُنَ بِالْيَدِ
فَمَدَّتْ إِلَى مِثْلِ السَّمَاءِ رِقَابَهَا	وَعَبَّتْ قَلِيلاً بَيْنَ نَسْرِ وَفَرَقْدِ
وَذَكَرَنَّ مِنْ نَيْلِ الشَّرِيفِ مَوَارِدَا	فَمَا نَلَنَ مِنْهُ غَيْرَ شَرْبٍ مَصْرَدِ
وَلَا حَتَّ لَهَا نَارٌ ، يَشَبُّ وَقُودُهَا	لَأَضْيَافِهِ ، فِي كُلِّ غُورٍ وَفَدْفَدِ
بِخَرْقٍ يَطِيلُ الْجَنَحُ فِيهِ سَجُودُهُ	وَلِلْأَرْضِ ذِي الرَّاهِبِ الْمَتَعَبِدِ
وَلَوْ تَشَدَّدَتْ نَعِشاً هُنَاكَ بَنَاتُهُ ،	لَمَاتَتْ وَلَمْ تَسْمَعْ لَهُ صَوْتٌ مُنْشَدِ

الزهر : البيض . حجراته : نواصيه وجوانبه ، شوارع : التى
شرعت فى الماء ، أى دخلت فيه . المتبدد : المتفرق . والضمير فى
(أشباحهن) للنجوم ، الضمير فى مدت : للإبل . الشريف : أراد به
الممدوح . الشرب : النصيب ، المصرد : المقطوع دون الرى . الفدقد:
الموضع الذى فيه غلظ وارتفاع . وجمعه فداقد . الخرق : الأرض
الواسعة التى تتخرق فيها الريح . بنات نعش : سبعة كواكب ، أربعة
منها نعش لأنها مربعة ، وثلاثة بنات نعش .

ويبدو أن المعرى مغرم بوصف النجوم في الماء وقد سبق مثل ذلك في وصف الغدير الذي صور فيه النجوم غرقى ، أما هنا فيشبهها باللولؤ حيث يصف الشاعر منظر بحيرة ماء تتعكس عليها صور النجوم التى شبهها بمن يبيت في نواحيها على سبيل الإستعارة المكنية ثم شبه هيئة النجوم وتفرقها في جوانبها باللولؤ المتفرق ، من تشبيه التمثيل ، والمعنى أن المرء إذا ورد الماء في الليل ، يرى فيه صور النجوم كاللولؤ المتفرق ، وهذا المعنى^(١) قديم تداوله الشعراء قبل أبى العلاء ، مثل قول العجاج^(٢) :

بَاتَتْ تَظُنُّ الكوكبَ السيارا لؤلؤاً في الماءِ أو مسماراً
وتشبيه الكوكب بالمسمار يقلل من شأن التشبيه ويضعفه بعد أن شبهه باللولؤ .

وقال البحتري^(٣) في نفس المعنى يصف بركة :

إذا النجومُ تراعتْ في جوانبها ليلاً حسبتْ سماءَ رُكبتْ فيها
يشبه البركة وقد بدت النجوم في جوانبها بالسماء والتشبيه ليس بروعة تصوير المعرى الذي يجعل النجوم تبيت متفرقة في الماء فى حين يجعل البحتري السماء مركبة في البركة .

ثم يشبه في قوله (فأطعمن في أشباحهن سواقطاً على الماء) النجوم بالأشباح وإضافة نون النسوة جعلهن من جنس النساء ، فيجعل من النجوم سواقطاً على الماء ، ويتخيل أنها لآلى سواقط تكاد اليد

(١) هامش السقط ٧٨ .

(٢) ديوان العجاج ٢٣ ، رواية عبد الملك الأصمعى ، تحقيق د. عزة حسن ، م دار الشرق ، بيروت لبنان ١٩٧١ م .

(٣) ديوان البحتري جـ ٣١٩ ، دار صادر ، بيروت لبنان .

تلتقطها فى قوله (كدن يلقطن باليد) زيادة فى المبالغة ، ويكنى بذلك عن شدة وضوح صورتها على صفحة الماء . وإذا كان أبو العلاء لم ير مثل هذه المناظر فى الواقع فإنه متأثر بما طالعه عند الشعراء من صور مشابهة ، وربما اعتمد على وصف أحدهم لمنظر النجوم فى الماء فنظمها شعراً من خياله .

وبلغت فى البيت التالى إلى الإبل التى مدت رقابها لتشرب ، فيشبه الماء بالسماء فى (إلى مثل السماء) ليذكرنا بقول البحترى السابق وعُيْتُ : أى شربت من بين النجوم التى منها النسر والفرقد ثم يصف الأرض التى نزلوها ، (بخرق يطيل الجنج فيه سجوده) فهذه الأرض التى تتخرق فيها الرياح ، ويطيل الليل فيها السجود ، كناية عن طول الليل ، وقوله (وللأرض ذى الراهب المتعبد) كناية عن شدة ظلمتها ... ولا شك أن الاستعارة تساند الكناية فى هذه الصياغات ، فالجنج يسجد ، والأرض راهب ، وفى ذلك تناقض ولبس واضح على الصورتين ، وكأن الشاعر ينسى التشبيه الأول ثم يدخل فى تشبيه مناقض له ، فهو يصور الليل بالساجد على الأرض ، ثم يشبه الأرض بالراهب الذى ارتدى من الليل ذياً أسوداً . فالأولى وصف الأرض بالراهب المرتدى زياً أسوداً ويطيل السجود ليستقيم المعنى ، بدلاً من ذكر تشبيهين متناقضين .

وفى البيت الأخير يبالغ فى وصف ظلمة الأرض واتساعها ووعورتها بأن كوكب النعش لو ضل، وطلبته بناته لماتت قبل أن تجده، كناية عن أن من يفقد فى ظلمة هذه الفلاة ، الواسعة لن يوجد . ثم يشبه جدول الماء فى الظلمة بالحسام المجرد فى قوله عن النوق المسرعة :

وَيَنْفَرْنَ فى الظلماءِ عن كلِّ جدولٍ نِفَارَ جَبَانٍ عن حُسامٍ مجرد

والتشبيه بدون أداة ، من تشبيه النوق فى نفاها عن كل جدول وإسراعها بعيداً بهيئة نفا الجبان عن الحسام المجرد للقتال ، وقد كنى بنفا النوق عن كل جدول يسرعتها فى العدو ليلاً .

وعندما سئل أبو العلاء عن شعر مكتوب على ستر أبيض فيه طير مصور ، قال :

الحسنُ يعلمُ أن من واريتهُ قمرٌ ، تسترُ فى غمامٍ أبيض^(١)
غشى الطيورَ غواظاً - فتحيرتُ منه ، فلم تبرح ولم تتنفض

يخاطب سترأ ايضاً قد توارث فيه فتاة حسنة فشبه أولاً من توارث فى هذا الستر بالبدر ، ثم شبه الستر الأبيض بالغمام الذى غشى الطيور المصورة عليه ، فأسرهما ولم تستطع التخلص منه ، على سبيل التشبيه التمثيلى فى كل ، وقد تداخلت معه الاستعارة فى قوله : (تستر فى غمام أبيض) و (غشى الطيور) (فتحيرت منه) .

القصيدة الثامنة : (وعنوانها : هذى العواصم فاسألينا ما بها)

يصور مشهد استقراره والفريق الذى معه وقد سلب الكرى ألباهم فيقول :

بتنا فريقٌ فى سروجِ ضوامرٍ منّا ، وآخرٌ فى رجالِ عرامس^(٢)
سلبَ الكرى ألبابَ من ذاقَ الكرى منّا ، وطارَ ببعضِ لبِ الناعس
فالمراء يلثمُ سيفه وقرابه ويظنُّه وجناتِ أغيدِ مايس
حيثُ الشمالِ عن العنانِ ضعيفةً والسوطُ يسقطُ من يمينِ الفارس
لا تحسبى ، إيلي ، سهيلاً طالعاً بالشام ، فالمرئى شحلة قابس

الضوامر من الخيل : التى قد أضمرها طول السفر والركوب ،
العرامس : جمع عرمس وهى الناقة الشديدة الصلبة . الأغيد : الناعم
المنتنى ، المائس : المتبختر فى مشيه ، والقابس : الذى يقتبس النار .

(١) السقط ٨٥ .

(٢) السقط ٨٦ .

يبدأ أبو العلاء قصيدته بوصف رحلة سفر أطال السير فيها وأجهدت الخيل وأصابته ومن معه بالتعب فيكنى بالبيت الأول والثاني عن شدة القلق والتوتر ، التي أصابته ومن معه في تلك الليلة المظلمة ، فيقول : منا من بات في سروج خيل ضوامر ، ومنا من بات في رحال نوق شديد صلابة ، وقد سلب الكرى (النوم) ألباب من ذاقه ، ويكنى عن غلبه النعاس أن المرء قد طار الكرى ببعض لبه ، فأخذ يلثم سيفه وقرابه ، ظناً منه أنه يلثم وجنات محبوبته وفيه مبالغة طريفة ، وفي قوله (والسوط يسقط من يمين الفارس) كناية عن شدة الخوف والارتجاف والاضطراب ، ثم يتوجه بالخطاب إلى الإبل يطمئنها ، " لأنها رأت قبساً طالعاً بالشام ظنته سهيلاً ، فقال لها : سهيل لا يطلع بالشام فلا ترتاعى وتابعى مسيرك فما رأيته شعله من نار ، فقديماً كانوا يزعمون أنه إذا طلع سهيل ورآه البعير مات ووقع فيه الوباء ، لذلك فإن الإبل تكرهه " (١) ، لذلك نراه يخاطبها بقوله : (لا تحسبى ، إيلى سهيلاً طالعاً) أى يا إيلى ، ففى النداء حسن التغات . والأبيات كلها مركبة تركيباً مجازياً إذ يستعير الأفعال (سلب ، وطار) للكرى ووصفه للشمال بالضعيفة ، ونداء الإبل .

ومن الاستعارة تشبيه الأشعار بالشهب ، وهو من التشبيهات التى تكررت عند الشاعر وعند غيره من الشعراء ، إذ يقول :

ولقد غصبت الليل أحسن شهبه ونظمتها عقداً لأحسن لابس (٢)

(١) هامش السقط ٨٦ .

(٢) السقط ٨٧ .

وفى قوله :

إنا بعثناك تبغى القول من كذبٍ فجئت بالنجم مصفوداً من الأفق^(١)
فالشاعر لم يأت بالشعر واضحاً قريب المأخذ ، وإنما جاء بما هو
بعيد التناول فشبهه بمن جاء بالنجم مقيداً من الأفق إظهاراً لبراعته فى
استحضار المعانى الغامضة العميقة التى تحتاج مزيد تأمل وتفكر .

ومثله قول أبى الطيب :

كان المعانى فى فصاحة لفظها نجوم الثريا ، أو خلائقك الزهر^(٢)
والطريف فى تشبيهات أبو العلاء أنه لا ينهض إلى التشبيه
المباشر والصياغة السهلة ، وإنما دائماً يكسو الكلام رداء المجاز ،
فتزداد قيمته ويدوم أثره ، فإنه يجعل الممدوح يغصب من الليل أحسن
شبهه ، ثم يجعله فى موضع آخر يجئ بالنجم مصفوداً لينظمه شعراً ...
وواضح الفرق بين الصياغة فى البيتين وصياغة أبى الطيب سهلة
المأخذ وقريبة التناول من خلال التشبيه المباشر وكلها صور متداولة .

القصيدة التاسعة : (وعنوانها : الوعد لا يشكر إذا لم ينجز)

ولنتأمل كيف تتداخل الصور فى وصف البرق والكواكب فى
قصيدة ، يرمى بها الشاعر إلى إبراز معنى ، وهو : أن الوعد لا يشكر
إذا لم ينجز ، يقول فى أولها :

أهاجك البرق ، بذات الأمعز بين الصَّراة والفرات يجتزى^(٣)
مثل السيوف هزَّهْن عارض ، والسيف لا يروع إن لم يهز

(١) السقط ١٣٥ .

(٢) ديوان المتنبى ١ / ٢٣٦ .

(٣) السقط ٨٨ .

بَدَتْ لَنَا ، حَامِلَةً أَغْمَادَهَا ،
فِي بِلْدَةٍ نَهَارَهَا لَيْلٌ ، سَوَى
كَأَنَّهَا سَرَبٌ حَمَامٍ وَاقِعٍ ، فِي شَبَكٍ ، مِنْ الظَّلَامِ يَنْتَزِي
وَالْأَمْعَزُ وَالْمَعْزَاءُ : الْأَرْضُ الصَّلْبَةُ ذَاتُ الْحَجَارَةِ . الصَّرَاةُ :
مَوْضِعٌ يَجْتَمِعُ فِيهِ دَجَلَةٌ وَالْفَرَاتُ . يَجْتَزِي : أَصْلُهَا يَجْتَزِي فَخَفَفَ
الْهَمْزَةُ ، يُقَالُ : جَزَأَ الْوَحْشُ جِزْءًا وَاجْتَزَأَ اجْتِزَاءً إِذَا رَعَى النَّبَاتَ وَلَمْ
يَرِدِ الْمَاءَ . بَدَتْ : لِلسَّيْفِ ، وَفِي كَأَنَّهَا : لِلْكَوَاكِبِ . يَنْتَزِي : يَثْبُ .

فِي قَوْلِهِ " أَهَاجُكَ " تَجْرِيدٌ ، إِذْ يَجْرِدُ الشَّاعِرُ مِنْ نَفْسِهِ شَخْصًا
يُحَدِّثُهُ يَقُولُ لَهُ : أَهَاجُكَ وَأَقْلَقُكَ ، أَوْ أَثَارَ شَجَوْنِكَ هَذَا الْبَرْقُ فِي تِلْكَ
الْأَرْضِ الصَّلْبَةِ حِينَ يَلْمَعُ بَيْنَ الصَّرَاطِ وَالْفَرَاتِ ، وَلَكِنْ لَا يَرِدُ أَيْضًا
مِنْهُمَا وَلَا يَرْتَوِي ، وَكَأَنَّهُ يَجْزُوهُ مَا فِي الْغَيْمِ مِنْ مَاءٍ .

وَفِي الْبَيْتِ التَّالِيِ يَشْبَهُ لَمْعَانِ الْبَرْقِ بِلَمْعَانِ السَّيْفِ إِذَا (هَزَّهَا
عَارِضٌ) أَيْ سَحَابٌ تَشْبِيهًا مَقِيدًا وَفِيهِ مِرَاعَاةٌ لِلْحَرَكَةِ الَّتِي تَسَبِّبُ
لَمْعَانَ السَّيْفِ وَيَقُولُ فِي الشُّطْرِ الثَّانِي (وَالسَّيْفُ لَا يَرُوحُ إِنْ لَمْ يَهْزَزْ)
كُنَايَةً عَنْ اسْتِعْمَالِهِ فِي الْمَعَارِكِ لِتَرْوِيعِ الْأَعْدَاءِ مِنْ تَقْدِيمِ جَوَابِ الشُّوْطِ
عَلَى فَعْلِهِ . وَكِلَاهُمَا مَنْفِيَانِ . وَقَوْلُهُ : (حَمَائِلُ مِنَ الدَّجَى لَمْ تَخْرُزْ) ثُمَّ
يَقُولُ عَنِ السَّيْفِ إِنَّهَا (بَدَتْ حَامِلَةً أَغْمَادَهَا) وَأَنْ حَمَائِلَهَا مِنَ الدَّجَى
لَمْ تَرُصَعْ بِمَا يَظْهَرُ .. كُنَايَةً عَنْ سُوَادِهَا . ثُمَّ يَقُولُ : إِنْ هَذَا الْبَرْقُ
الَّذِي يَشْبَهُ السَّيْفَ ظَهَرَ فِي بِلْدَةٍ ، لَيْلَهَا طَوِيلٌ ، وَيَبَالِغُ فِي طَوْلِهَا بِأَنْ
نَهَارَهَا قَدْ وَصَلَ بَلِيلُهَا فَصَارَ مِثْلَهُ مَظْلَمًا ، وَيُؤَكِّدُ ذَلِكَ أَنَّهُ جَعَلَ كَوَاكِبَ
هَذَا اللَّيْلِ تَطْلُبُ النَّهَارَ لِتَرْتَاحَ ، فَيَقُولُ (كَوَاكِبُ إِلَى النَّهَارِ تَعْتَزِي) مِنْ
اسْتِعَارَةِ الْفَعْلِ تَعْتَزِي لِلْكَوَاكِبِ يَشْبِهُهَا بِسَرَبِ الْحَمَامِ الْوَاقِعِ فِي شَبَكٍ

الليل فالليل صياد ينصب الشباك والكواكب حمام يثب فيها ، لتكتمل الصورة التمثيلية .

ويستمر فى تصوير طول الليل واستبطاء النهار فيقول :

وَعَدْتَنِي يَا بَدْرُهَا شَمْسَ الضحى والوعد لا يشكرُ إن لم ينجز
متى يقولُ صاحبي لصاحبي : بدا الصبحُ موجزاً فأوجز
ويطلعُ الفجرُ ، وفوق جفنيه من النجوم ، حلية لم تحرز
لا يدركُ الحاجاتِ إلا نافذٌ إن عجزتِ قِلاصُهُ لم يعجز
يستقصرُ العيسُ ، على بُعدِ المدى ، وهنَّ أمثالُ الظباءِ النفز
والبدرُ قد مدَّ عمادَ نوره والليلُ مثلُ الأدهمِ المقفز
بالله ، دهرٌ أذقَ غرابه موتاً - من الصبحِ بيازِ كرز

الضمير فى (بدرها) للبلدة أو ربما يريد الليلة التى طالت ، موجزاً: مسرعاً ، النفز والنقز : هى التى تثب من الإبل وتسمى القوائم: نواقر ، ونواقر ، والمقفز والأقفز من الخيل : الذى فى يديه بياض يبلغ المرفقين ، الكرز من البزاة : الذى ألقى ريشه .

يستكمل الشاعر صورة تلك الليلة الطويلة ، فيلتفت إلى البدر مخاطباً مشبهاً له فى هذه البلدة صاحبة الليل الطويل بمن قطع على نفسه وعداً ، ولا بد من انجاز الوعد ، لكى يشكر ومناجاة البدر والطبيعة يزيد جمال الشعر وروعة التعبير ، ومناجاة المعرى للطبيعة كثير متفرق مما يدل على ما تميز به من مسحة رومانسية ، وقوله : (متى يقول صاحبي لصاحبي) فإن صاحب الأول (هو) ، والصاحب الثانى (الليل) ، يريد : أقول لليل أسرع لأن الصباح قد بدا موجزاً أى : مسرعاً ، حينما يطلع الفجر ، فيجعل للفجر جفن ، وفوق هذا الجفن (من النجوم حلية لم تحرز) أى لم تنتظم فى سلكها .

ثم يتمنى أن يفي البدر بوعده ، ولكن هيهات ، فالبدر ما زال يمد
(عماد نوره والليل مثل الأدهم المقفز) بمعنى سواد شامل يخالطه
بعض البياض من تشبيه الليل بالخيال الأسود تشبيهاً مقلوباً ، ثم يستحلف
الدهر - على عادة الشعراء أن يذق غرابه (أى الليل) موتاً فيشبهه
الليل بالغراب والصبح باليازى . وهذا نحو قول تميم بن المعز :

وكان الصبح في الأفق بازٍ والدجى بين مخليبه غراب
وهكذا كلما أطلعنا أكثر على صور أبى العلاء لمسنا هذا التداخل
العجيب الذى يحتاج إعمال فكر ، وكأنه يفضل إجهاد المطلع على شعره
وحصوله على الفائدة بعد كد وتعب على عكس الصورة المباشرة فى
بيت تميم . وكلها من الصور المبتذلة فقد اعتاد العرب تشبيه الليل
بالغراب والأدهم تشبيهاً مقلوباً ، والصبح باليازى الذى يهاجم الليل
بنوره فيقضى على الليل .

ويمكن التنبيه إلى دور التشكيل الصوتى للعبارة ، أو اللفظ الذى
يعد بجرسه صورة قوية للمعنى فى مثل قوله السابق : (يجتزى ،
تعتزى ، ينتزى ، إلى غير ذلك من ألفاظ اختارها لإكمال قافيته ، وما
فى الأبيات من التزام فى (تعتزى وينتزى) و (لم ينجز ، فأوجز) و
(المنفز - المقفز) وهذا التصريح فى أول بيت بين (الأمعز ويجتزى) ،
وهذه المجانسات المختلفة بين (الصراة ، والفرات) ، (حاملة ، حمائل) ،
(طرحت ، للريح) إلى غير ذلك من تجانس يراعى فيه التلاؤم
الصوتى بين الحروف ، وكلها وسائل تخدم الصورة ، وقد برع - كما
نعلم - أبو العلاء فى توظيف التشكيلات الصوتية المختلفة حتى صار
المحسن اللفظى طبيعة عنده وليس صنعه . كما أنه يستعين بأساليب

النداء والاستفهام والقصر ، والأمر إلى غير ذلك ، من تنوع وسائل التعبير ، التي تخدم تشكيل الصور المختلفة .

يظهر أبو العلاء براعته في رسم الصور التي يوظف فيها الليل بمفرداته ولنتأمل مقدرته ونفسه الطويل في تشكيل الصور وتتابعها وانسجامها ببراعة أسلوبية ودقة في تركيبها ، معتمداً على التشكيل الصوتي الذي يبعث في صوره الحرارة والحياة .

القصيدة العاشرة : (بعنوان : عش فداً لوجهك القمران)

يقول في نونيته المشهورة يرد بها على قصيدة للشريف أبا إبراهيم موسى بن إسحاق أولها :

غير مستحسنٍ وصالٍ الغواني	بعد ستين حجة وثمان
فيقول أبو العلاء :	
علاني فإن يئس الأمانى	فنيث والظلام ليس بفان ^(١)
إن تناسيتما وداد أناس ،	فأجعلاني من بعض من تذكران
رب ليل، كأنه الصبح في الحس	ن ، وإن كان أسود الطيلسان
قد ركضنا فيه إلى اللهو ، لما	وقف النجم وقفة الحيران
كم أردنا ذلك الزمان بمدح	فشغلنا بدم هذا الزمان
فكأنى ما قلت والبدر طفل	وشباب الظلماء في عنفوان
ليأتى هذه عروس من الزن	ج ، عليها قلائد من جمان
هرب النوم عن جفوني فيها ،	هرب الأمن عن فؤاد الجبان
وكان الهلال يهوى الثريا ،	فهما ، للوداع ، معتقنان

(١) السقط ٩٠ .

قال صبحي، في لجنتين من الحنـ
نحن غرقى ، فكيف ينقذنا نجـ
وسهيل كوجنة الحب، في اللو
مستبداً ، كأنه الفارس المعـ
يسرع الملح في احمرار كما تسـ
ضرجته دماً سيوف الأعادي ،
قدماء وراءه وهو في العجـ
ثم شاب الدجى وخاف من الهجـ
ونضاً فجره ، على نسرهِ الـ
وبلاد وردتها ، ذنب السر
وعيون الركاب ترمق عينا
وعلى الدهر، من دماء الشهيدـ
فهما ، في أواخر الليل ، فجراً
يلاحظ تمتع الأبيات السابقة ، وباقي أبيات القصيدة ، بسهولة
الألفاظ ووضوحها بدلالاتها المجازية ، على غير عادة أبي العلاء ، في
استحضار الألفاظ ، التي تحتاج إلى مراجعة المعجم ، يبدأ بأسلوب
خطابي ، موجه إلى صاحبيه ، يؤكد لهما : أن الأمانى قد تفنى ولكن
الظلام باق ، وفي ذلك ما يسميه البلاغيون براعة استهلاك ، يظهر في
هذه القصيدة عبقرية وتمكناً في إطلاق الشحنة التصويرية التي تتلاحق
فيها الصور وكأنها معين لا يخف ولا ينضب تتدفق في سهولة ويسر ،
بعبارات واضحة متجانسة ، ومتألفة ، معبرة بالشكل واللون والحركة
والسكون عما يخالج الشاعر من أفكار ورؤى ، وأحاسيس ومشاعر .

وقوله (علانى) تعبير درج عليه الشعراء ، لعرض أفكارهم من خلال مخاطبة الصاحبان يخبرهما ، أنه من شدة الظلمة التى يعيش فيها يحس أن الأمانى قد تفتى ، ولا يفنى الظلام واختياره للأمانى ووصفها بالبياض لأن الإنسان يعيش بأمانى وآمال متجددة باستمرار لا ينقطع عن التمنى أن يحيا حياة أفضل .

ويقوى الصورة هذا التوازن الموسيقى ، التصريح فى (الأمانى ، فانى) والمطابقة بين (بيبض ، والظلام) وبالسلب بين (فان ، وليس بفان) وهو يرى أن الليل ليس كله مبعث حزن وألم قد يأتى ليل يكون مبهجاً فيشبهه بالصباح فى الحسن ، وإن كان شديد الظلمة ، لارتدائه طيلساناً أسوداً .

وتشبيه الليل بالصباح أورده الشاعر فى أكثر من موضوع فى شعره ، ووصف الليل بالصباح يعكس حالة من حالاته التفاؤلية كما يعكس لحظات السعادة التى قد يشعر بها أحياناً .

فإن هذا الليل الموصوف بالحسن ، كان مسرحاً للـهـو الشاعر ورفقته فيقول : (قد ركضنا إلى اللهو) عندما (وقف النجم وقفة الحيران) كناية عن طول الليل وامتداده ورغبة الليل أن يطول ليستمر لهوهم ، وكأن الليل واقع فى حيرة لأنه لا يريد أن يحرمهم لحظات مرحهم ويريد أيضاً أن يرحل لأن النهار يباغته وفى ذلك تفسير لقوله : (رب ليل كأنه الصبح فى الحسن) ، فالوقت إذا كان يقطع فى اللهو والمرح لا يعبأ صاحبه إن كان بالنهار أم بالليل . فكيف وهو ضريـر لا يفرق بينهما إلا بالإحساس بهما فإن الحركة بالركض واللهو أشعرته وكأنه فى الصبح وفى البيت مناظرة بين حالين (ركضنا) و (وقف) ،

وذكره (اللهو) الذى هو مجلبة للسرور فى مقابل (الحيرة) التى
المسببة فى الحزن .

وقوله (والبدر طفل) كناية عن أول الشهر أى والبدر هلال ،
وقد تكرر هذا التشبيه ولكن لليوم فى موضع آخر :
طلعت عليهم واليوم طفل كأن على مشارفه جسداً^(١)
وجسداً : الزعفران ، فقوله (اليوم طفل) كناية عن أول النهار
الذى على مشارفه يفوح الزعفران فالكناية قد تكون من إطلاق اللفظ
الحقيقى وإرادة لازم معناه ، وقد تكون من إطلاق اللفظ المجازى وإرادة
لازم معناه ، أو من خلال التشبيه كما فى المثالين السابقين (البدر طفلاً ،
واليوم طفل) أى كأن (البدر) ، (واليوم) طفلاً ، فليس الغرض
التشبيه بقدر ما هو لازم هذا التشبيه . أما قوله (وشباب الظلماء فى
عنفوان) كناية عن أن الظلماء فى شدة سوادها ، لأنها خالية من البدر
الذى ما زال طفلاً ، والكلام فيه استعارة الشباب للظلماء يرشحها قوله
(فى عنفوان) .

وجملة (ليلتى هذه عروس ...) وقد وردت الكناية بأسلوب
مجازى ، حيث يشبه الظلماء بالفتاة فى زمن الشباب مقول المقول لجملة
(فكأنى ما قلت) بمعنى : كأنى إنما قلت : ليلتى عروس ...) وكأن
هنا ليست^(٢) للتشبيه وإنما للطن ، وهو يبالغ فى تصوير ليلته المظلمة
وفيه من حمرة وقت السحر وقلائد من النجوم بأن شبهها (بعروس من
الزنج) بقيد كونها (عليها قلائد من جمان) لتكتمل الصورة والتى
تتناظر قوله السابق (جريح من الزنج) فالليل زنجى وزنجية ، لكن

(١) كأن ليست للتشبيه (قد تفيد) (كأن) الظن والشك . راجع الإيضاح ٢١٨ .

(٢) انظر لسان العرب : مادة : عدد .

بين الصورتين تباين في التناول فكلا الصورتين ترسمان صورة الليل في سواد مع احمرار وفرق بين الاحمرار الناتج عن الجرح (الدم) واحمرار العروس (الزينة) كما أن في العروس زيادة (القلائد) أى (النجوم)، وإسناد الليلة إلى ضمير المتكلم فى (ليلتى) يدل على أنها ليلة مخصوصة ، ليلة هذا الشاعر التى يسعد بها وفيها لأن الصورة تعكس حالة الطرب والمرح التى كان عليها ، والتى دعتة أن يركض ويلهو حتى جعلته يقول : (هرب النوم عن جفونى فيها) فيشبه هروب النوم بهروب (الأمن عن فؤاد الجبان) ، من تشبيه المعقول بالمعقول ، وللمتلقي أن يتأمل كيف يكون هروب الأمن عن فؤاد الجبان فيظل فى حالة قلق وتوتر دائم ، فنلمس الدقة فى التصوير .

يقول الأستاذ خليل شرف الدين : " وكأنها فى لاوعيه ظلال الألوان المفقودة يستحضرها حسّ التحدى ، وكأنها ليلة تساوى لىالى المبصرين جميعاً أو تفوقها ، أما اللون الأحمر فذكرى عزيزة تراوده فيلون به كل باهت من الألوان " (١) .

ثم يعقد الشاعر علاقة بين الهلال والثريا فى (وكأن الهلال يهوى الثريا) وكأن تفيد الظن يشبههما بالحببيين المتعانقين عند الوداع وفيه إشارة إلى مقارنة الثريا للهلال مرة واحدة فى السنة ، لذلك جعل الشاعر عناقهما للوداع وكأنه أراد أن تصادف أن تكون هذه الليلة هى التى يتقارب فيها الثريا للهلال فيطول عناقهما وبالتالي تطول الليلة ، ويجافى الشاعر النون لأنها ليلة فرح ومرح . ومثله قول كثير :
فَدَعْ عَنْكَ سَعْدِي إِنَّمَا تَسْعَفُ النَّوَى قِرَانُ الثَّرِيَا مَرَّةً ثُمَّ تَأْفُلُ

(١) أبو العلاء المعرى ، خليل شرف الدين ١٩٥ .

والعرب تقول : (ما يأتينا فلان إلا عداد القمر والنثريا) ، (وإلا قران القمر والنثريا) أى ما يأتينا إلا مرة واحدة فى السنة^(١) .

ثم يأتى بصورة طريفة من خلال بيتين يمثلان جملة (القول ومقوله) ، (قال صحبى) ومقول القول (نحن غرقى) ، أى إنهما غرقى (فى لجنتين من الحندس والبيد) أى فى ظلمة شديدة من تشبيه الظلمة والبيد باللجنتين وهو تشبيه متداول (يوجد ثلاث ليال فى الشهر يقال لها الحنادس لشدة ظلمتها) ، ويتسألون ، فى تعجب (كيف ينقذنا نجمان غرقان فى حومة الدجى) (إذ بدا الفرقدان) وهما نجمان لا يسطع نورهما فى الليل) ، ولا يخفى ما فى الصورة من محاولة التقريب بين المتباعد (اللجنة والحنادس والبيد ، والحومة ، والصاحبين والنجوم) ، ويستعير الغرق بمعنى الشمول والاحاطة ، وقد تألفت الصورة من خلال الاستفهام التعجبى الذى يزيد من الإحساس بسواد الليل (كيف ينقذنا نجمان غرقان) .

وينتقل إلى صورة أخرى (لسهيل) وهو : كوكب يمانى لونه أحمر يرى كالمضطرب لقربه من الأفق ، فيشبهه بوجنة المحب ، فى اللون ، وقلب المحب فى الخفقان ، وهو من الشواهد التى ذكرها علماء البلاغة على التشبيه المتعدد مع ذكر وجه الشبه ، وطرافته تتأتى من القلب ، فقد شبه الأصل بالفرع ، وفوق ذلك مراعاة تلك الحركة ، حيث شبه الحركة المحسوسة عن طريق الرؤية والمشاهدة بالحركة غير المحسوسة من خفقان قلب المحب ، لأن خفقانه يكون أسرع ، ويكون أبلغ فى الإحساس الجميل ، عكس خفقان الخائف والجبان كما فى قوله

(١) انظر هامش السقط ٩١ .

(هرب الأمن عن فؤاد الجبان) فلا شك أن فؤاده يضطرب لذلك لا يتمكن من النوم ولكن من الخوف ... لاحظ التناظر سلباً بين اضطراب قلب المحب واضطراب فؤاد الجبان ، فالصورتان مختلفتان في القصد . ثم يشبهه (سهيلاً) بالمستبد أى المنفرد ، (لأن سهيلاً يرى أبداً فى الأفق منفرداً عن الكواكب ولا يرى مرتفعاً كارتفاعها) ، وكثيراً ما تعرض^(١) الشعراء لوصف تفرد سهيل يقول الراجز :

إذا سهيلاً لاح كالوقودِ فرداً كشامِ البقرِ المطرودِ
وقال القاضي التتوخي :

ولاح سهيلاً فى السماءِ معارضاً كوجنة ريمٍ أو عين أرمداء
وقال جرّان العود :

أراقبَ لوحاً من سهيل كأنه إذا ما بدا من آخر الليل يطرفُ
يعارضُ عن مجرى النجوم وينتجى كما عرض الشول البعير المؤلفُ
ولأن (سهيلاً) يهوى التفرد والوقوف بعيداً عن سائر الكواكب ، يشبهه الشاعر بهيئة الفارس المعلم فى مواجهة الفوارس (الكواكب الأخرى) ، ثم يصور هيئة اضطرابه وخفقانه المستمر فى قوله : (يسرع اللحم فى احمرار) ويشبه هذه السرعة مع الاحمرار بسرعة مقلة غضبان فى اللحم التى تبدو حمراء واضطراب مقلة الغضبان قد لا تكون محسوسة بقدر كونها أمر معنوى أما الاحمرار فقد يكون على الحقيقة ، لأن الغضب قد يؤثر على العين فتحمر . فى قوله (كما تسرع فى اللحم مقلة الغضبان) .

(١) انظر شروح السقط ١/ ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، وديوان السقط ٩١ .

ثم يبالغ فى وصف احمرار سهيل بصورة أخرى (ضرجته دماً
سيوف الأعادى) فيشبهه بالمقتول الذى أهرق دمه الأعادى ثم يزيد فى
الصورة بقوله (فبكت رحمة الشعريان) وهو هنا (يشير إلى الأسطورة
التي تقول أن سهيلاً قتل فبكت عليه أختاه الشعريان : الشعري العبور
التي عبرت إليه المجرة فهي تنظر إليه وفي عينها عبرة (دمعَة)
والشعري الغميصاء التي غمصت من البكاء أى كثر القذى فى عينها) .

ويستمر فى توظيف الاستعارات فيصف سهيلاً بقوله (قدماء
وراءه) فيكنى عن نجمان وراء سهيل يقال لهما (قدما سهيل) ، كما
يكنى بقوله (هو فى العجز كساع ليست له قدمان) عن طول الليل
فجعل نجومه لطوله وكأنها لا تسير من مكانها .

فيشبه سهيلاً بالساعى قدماء وراءه وهو يسعى بدونهما لذلك فهو
يكاد لا يتحرك وبذلك يطول بقاءه ويطول الليل . ولنتأمل المطابقة بين
(قدماء وراءه ، وليست له قدمان) .

و (ثم) تعقيب وترتيب ، فبعد أن أسهب فى وصف طول الليل
وسواده ثم وصف احمرار سهيل واضطرابه ، عقب بـ (شاب الدجى)
كناية عن طلوع الفجر ، وتشبيه الدجى بمن يشيب ورد ذكره كثيراً ،
ولكن هذا الدجى يخاف من هجر البدر والنجوم له بعد المشيب (فيغطى
المشيب بالزعفران) ، إذ يشبه الحمرة التي تبدو مع طلوع الفجر
بالزعفران ، وفى (الخوف) زيادة بديعة فى الصورة .

ثم يقول فى البيت التالى (ونضا فجره ، على نسره ...) يريد :
أن عمود الصبح قد ظهر فى الأفق ، وكأنه سيف مسلول ، فرآه النسور
الواقع فهم بأن يطير خشية منه ، (ونضا فجره سيفاً) أى سل سيفاً ،

من تشبيه الفجر بمن يشرع سيفه للقتال ، و(النسر نجمان : أحدهما يسمى النسر الواقع ، والآخر يسمى النسر الطائر) والبيت كناية عن غروب النسر الواقع ، وهى صور تعتمد على معلومات الشاعر ومعارفه التى يحاول أن يصبها فى قالب وصفى ، من خلال وصفه لطول الليل ، ثم ظهور الفجر ...

وينتھز الشاعر الفرصة لذكر الشھیدین علی بن أبى طالب وابنه الحسين رضی اللہ عنھما (لأن الممدوح كان علویاً) ، فیکول : إن الحمرة التى تدو فی الآفاق هی من دماء الشھیدین ، فیشبهھما فی أواخر الليل بالفجران ، وفی أولیاتھ بالشفقان . ویستمر الشاعر فی قصیدته واصفاً بعض أحداث علی بن أبى طالب ، فیطرح من خلال ذلك العديد من الصور الدالة علی معرفته بعلم الفلك وأسرار النجوم ، فلا نستشعر اللذة الفنية ، ولا التصوير الخلاب سوى الرغبة فی إثبات قدراته المعرفیة بعلم الفلك ، ومجارة الشعراء فی وصفھم .

ولنا وقفة عند هذه النونية ، التى تصدى لها العديد من النقاد ، إذ یقف الدكتور^(١) طه حسین عند بعض أبياتھا مثل قوله :

هرب النوم عن جفونی فیھا هرب الأمن عن فؤاد الجبان
یرى أن أبا العلاء لا یتقن ما یحتاج إلى الإبصار .. وأنه فی
تصویر الأشياء المادیة الحسّیة لیس له إلا الروایة ، أى أنه لا یتکثر
جديداً ، بل یستطرف تلیداً ، ثم یعلق علی البيت السابق بأن : الشاعر
عرض لوصف المعانی ، وهو لوصفھا متقن ، وللتشبیھ فیھا مجید ،

(١) راجع تجدیّد ذکرى أبى العلاء ، د. طه حسین ١٩٣-١٩٦ ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٦ ، ١٩٦٣ م .

ويستطرد قائلاً : فانظر إليه كيف أحسن التشبيه كل الإحسان وأجاده أتم الإجابة ، وإنما وفق إلى ذلك حين لازم بين هرب النوم عن جفونه وبين شئ لم تألف النفس استحضاره ، إذا استحضرت الأرق والسهاد وهو هرب الأمن عن قلب الجبان " .

وقد لاحظ الدكتور أبو شاويش أن كثيراً ممن تعرضوا للصورة عند أبي العلاء ، يفصلون بين الحسى والمعنوى منها ، فيرى أن (هذا الفصل لا يستقيم دائماً في شعر أبي العلاء - وفي شعر كثير من الشعراء أيضاً - وذلك لأن الصور غير الحسية لا تتفصل عن الصور الحسية في كثير من الأحيان ، بل كثيراً ما نراها تتداخل إذ يشبه المعرى معنى مادياً بآخر معنوى ، أو بالعكس ، وأحياناً أخرى كان يبدى مهارة واضحة في إطاء الصور المادية والخلوص منها إلى الصور المعنوية^(١) .

وتأكيداً للرأى السابق فإن المدقق فى صور أبو العلاء ينتهى إلى أن الصور عنده تتداخل ويختلط فيها الحسى بالمعنوى ، تأمل قوله مصوراً شدة سواد فرسه :

وليلان : حال بالكواكب جوزه وآخر، من حلى الكواكب، عاطل^(٢)
كان دجاء الهجر، والصبح موعداً بوصل، وضوء الفجر حب ممائل
وحال : أى محلى ، جوزه : وسطه ، عاطل : خال من الحلى .

يشبه الكواكب بالحلى يحلى بها الليل ، بينما الليل الآخر ويريد فرسه الأدهم عاطل من الحلى كناية عن شدة سواده ، وهو من التشبيه

(١) النقد الأدبى الحديث ٣٤٩ .

(٢) السقط ١٠٩ .

الحسى المتعدد أما تشبيهه الدجى بالهجر ، والصبح بالموعد فهو من المعنوى ، وتشبيه ضوء الفجر بالحب المماطل يتداخل فيه الحسى بالعقلى فالمحب محسوس والمماطلة أمر معقول وهى جزء من الصورة . لأنه يريد أن ضوء الفجر ما بين ظاهر وخفى كأن ظهوره وخفائه نوع من المماطلة . ويساعد التشبيه التزام الشاعر (عاطل ، مماطل) والجناس (الهجر ، والفجر) والجمع ثم التفريق فى البيت الأول فى ليلان : حال وغير حال .

ولكن هناك من يعيب على أبى تمام تناوله للتشبيه المحسوس بكثرة فى نونيته إذ يرى الدكتور الطيب أنه " أكثر فيها من التشبيهات الحسية وقد يعاب ذلك عليه لعماء وجهله بالمنظورات ، ويرى أن الشاعر لم يذهب فى تشبيهاته مذهب بشار فى محاولته التفوق على المبصرين فى نعت المنظورات وإنما ذهب مذهباً لغوياً صرفاً ، سمع العرب تصف سهيلاً بالحمرة والخفقان فقال فيه :

ليلى هذه عروس من الزنـجـ حـج عليها قلائد من جمان
ويستطرد قائلاً : وكأنما أراد الإشارة إلى التشبيهات القديمة المسموعة وتضمينها لفظاً موسيقياً شريفاً ، فقد كان الرجل عالماً محباً للعلم واللغة مولعاً بإيراد الأخبار القديمة والتلذذ بذكرها ، فمن عرف هذا من مذهبه لم يعب عليه تشبيهاته لا بل لم يعدها تشبيهات ينبغى أن يعدها ضرباً من الزخرف اللفظى الجميل ، إذ أبو العلاء لا يعتمد التشبيه والتصوير إلا فى المسموعات والملموسات ، وإذا أراد شيئاً من المرئيات فإنه لا يعدو النار والنور وما كان له بريق . وما ذلك إلا لأنه

كان يتذكر لون النار والنور ، إذ لم يفقد بصره جملة ، ثم إنه لطبيعة عماه كان يتوهم النور جوهر الإبصار ويصبو إليه في أسمى مجاليه ، ولعل غرامه بذكر الكواكب والأقمار وما بمجراها يدخل في هذا الباب^(١) .

ولنا فيما قيل نظر فالمعري لا يقصد إلى التشبيه المحسوس قصداً وإنما هو ينظم شعراً وليس يهمل بعد ذلك إن كانت التشبيهات محسوسة أم معقولة ونونيته فيها من الصور المعنوية ما يؤكد براعته في تصوير المعنويات ، وجهله بالمنظورات من حيث رؤيتها لا يحيل دون تخيلها من حيث هي رموز محفوظة فالأمانى البيض وهروب النوم كهروب الأمن عن فؤاد الحبان ، وتشبيه سهيل بوجنة الحب ، كلها من التشبيهات التي تداخل فيها المحسوس بالمعنوى .

ويعلق الدكتور صالح اليطي على نونية أبي العلاء معبراً عن اتجاهه " الانطباعي " كما يتضح في حديثه عن الصور الفنية وقد أحصاها - تسعاً وعشرون صور - (ويبدو أنه قد عد الصور التشبيهية فقط لأن القصيدة تزخر بالصور الاستعارية) يقول : ونحن إذ نعاش تلك الصور من داخلها وبمنطق العاطفة التي سادت التجربة نخلص إلى أن تلك الصور التسع والعشرين قد استلهمها الخيال الخالق من قلب عاطفة الرجل الجياشة ، تلك العاطفة المكثفة بقلق الكينونة الذاتية وعقم الحياة الإنسانية وضراوة الصراع وقتامة اليأس وعبثية الفوضى المهيمنة على جوانبها كافة^(٢) .

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب د. عبد الله الطيب ٢٢٦ ، دار الفكر ، بيروت ١٩٧٠ .

(٢) الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري د. صالح اليطي ٤٣١ ، دار المعارف .

ثم يستطرد قائلاً : " إن كل صورة من تلك الصور - تأسيساً على انتمائها جميعاً لنوع العاطفة الواحدة - لا تتنافر مع غيرها ، بل إنها جميعاً فى الحقيقة متواعدة متوائمة متكاملة ، وكل منها أشبه ما يكون باللون فى اللوحة أو الإيقاع فى السيمفونية يمتزج مع غيره لإبداع الصورة الفنية الكلية ، وعلى ذلك فتلك الصور الجزئية التسع والعشرون تشكل فى حقيقتها صورة كلية كبرى هى على وجه التحقيق عاطفة أبى العلاء وموقفه الوجدانى والفكرى من الوجود حال إبداعه تلك التجربة ، إن روح الرجل عاطفة وفكراً قد حولها الخيال الخالق إلى صورة فنية كلية ثرية وموحية " (١) .

ولا ندري ماذا يقصد بالصورة الكلية لأن الشاعر قد تطرق فى قصيدته لموضوعات شتى ، ربما كان أبرزها وصف الليل بمتعلقاته .

لذلك يتوقف الدكتور يوسف خليف عند النونية فيقول : إن أبى العلاء " يصف الليل والنجوم وصفاً يبلغ درجة كبيرة من الروعة والإبداع ومطلع القصيدة يدل على براعة أبى العلاء " (٢) . ويرى الدكتور أبو شاويش أنه " على الرغم من أن بعض الصور التى جاءت أحياناً صوراً لغوية نمطية مستمدة من أنماط الشعر العباسى وصنعتة الذهنية - كما يظهر فى البيت الأخير بوضوح :

عش فداء لوجهك القمران فهما فى سناه مستصخران

(١) المرجع السابق ٤٣١ .

(٢) تاريخ الشعر فى العصر العباسى ، د. يوسف خليف ٢١٩ ، ٢٢٠ ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٨٠ .

فقد استطاع أن يضيف على صورته فى الأبيات الأخرى نوعاً من الطرافة^(١) .

وقد ألح المعرى " إلحاحاً واضحاً على وصف الكواكب والنجوم حريصاً على تحديد هيئة كل كوكب وموقع كل نجم ، وكأنه يثبت قدرته على ما يقدر عليه المبصرون ، مستعيناً بهذا الحشد من التشبيهات ، التى كان بدون شك - يراها مجالاً رحباً لابتكاراته التى تحسب له ، حتى لا يتهم بأنه إنما يقلد من سبقه من الشعراء ، ويستغل ألوانهم فى رسم لوحته ، حتى إذا ما وفى الليل ونجوفه حقها من الوصف - فى نونيته - انتقل إلى وصف رحلة له فى الصحراء بدأنها قبل أن يطلع الفجر ، ووصف عين ماء أسرعت إليها القافلة ، حين اشتد بها العطش ، ثم استغل مصرع (على والحسين) ليتخذ منه رمزاً لحمرة الأفق ، التى ترى فى أول الصباح ، مؤذنة بطلوع الفجر الكاذب وما يتبعه من طلوع الفجر الصادق ، ورمزاً آخر للشفق الذى يظهر فى أوائل الليل - فيكسو الأفق الغربى بلونين من الحمرة والصفرة ، يبقيان فى الأفق بعد غروب الشمس ، فهذه الألوان التى تكسو وجه الأفق فى أوائل الليل ، وفى أوائل الصباح ، ليست إلا صبغة من دماء الشهداء ، تتحد مع كل صباح وكل مساء معلنة أنها باقية ثابتة مدى الدهر ، وكأنها تشهد العالم إلى يوم القيامة على ما أصابهما من ظلم مطالبة بالتأثر لهما كل يوم^(٢) .

إذاً نونية المعرى لم تستقم على درجة واحدة من العاطفة والحماس الذى يولد العبقرية ويفتق القريحة ليستمر الدفق الشعورى ،

(١) النقد الأدبى الحديث ٣٢٣ ، ٣٢٢٤ .

(٢) تاريخ الشعر فى العصر العباسى ٢٢٠ .

نراه وقد ختمها بأبيات أقرب إلى الصناعة اللغوية التي يحاول أن يثبت من خلالها مقدرته على مزج الفكر بالفن، فلم يبدع ولم يبتكر، بل حاول أن يلوى عنق المعارف التي حصلها لتكون طوع صياغاته الشعرية يحاول الربط بينها وبين أحداث تاريخية، فجاءت خالية من الجمال الابداعي ولا يمنع ذلك من الحكم ببراعة التصوير وإتقان رسم الصور المتداخلة في أول القصيدة ، التي وإن كان فيها ما يدل على التقليد فإن فيها من الطرافة ما يدل على ذكاء وحنكة ومقدرة على التصوير .

القصيدة الحادية عشر : (بعنوان: ليس بجاني حق شكرك فنعم)

وننتقل إلى قصيدة أخرى يجيب بها أبو العلاء أبا القاسم على بن الحسن بن جليات عن قصيدة مدحه بها .. يقول في مطلعها :

يُرْوَمُكَ ، والجُوزَاءُ دُونَ مَرَامِهِ عَدُوٌّ يَعِيبُ الْبَدْرَ عِنْدَ تَمَامِهِ
يخاطب ممدوحه قائلاً : إن عدوك يرغب في النيل منك والجوزاء أقرب إليه من ذلك ، ولن يجد فيك نقصاً يعيبك به فيشبهه بالبدْر في تمامه تشبيهاً ضمناً . ثم يمدح (بنو الجليات) وهم قوم الممدوح ، يقول:

بَنُو الْجَلْبَاتِ الْبَاعَثُونَ، مِنَ النَّدَى سَرَايَاهُ، وَالْغَازُونَ وَسَطَ لَهَا مِهْ (١)
وَهَلْ يَدْعَى اللَّيْلُ الدَّجُوجِيَّ أَنَّهُ يَضِيءُ، ضِيَاءَ الشَّمْسِ، شَهَبَ ظَلَامِهِ
واللهام : الجيش الكثير كأنه يلتهم كل شئ الليل الدجوجي (٢) :
المظلم ، والبيت الأول كناية عن كرم وشجاعة قوم الممدوح ، وفي

(١) السقط ٩٩ ، ١٠٠ .

(٢) الدجوجي ، والدجوج ، والدجاجي ، والديجوج : المظلم ، وليله دجاجة : شديدة الظلمة لسان العرب مادة دجج .

البيت الثانى تشبيهه ضمنى من تشبيه قوم الممدوح بالشمس فى ضيائها ، يريد أن الليل المظلم لا يمكنه أن يدعى أن شهب ظلامه تضئ كضياء الشمس للشهب فى ظلامه فيوظف الاستفهام الإنكارى التعجبى ليزيد من قدرة الصورة الاستعارية وإمكاناتها الفنية : كضياء الشمس للشهب فى ظلامه .

ثم يصف أرضاً واسعة يكثر غبارها وتشتد حرارتها وقد مر بها الممدوح فيقول :

نَهَارٌ ، كَأَنَّ الْبَدْرَ قَاسَى هَجِيرَهُ فَعَادَ بِلُونِ شَاحِبٍ مِنْ سِهَامِهِ^(١)
بِلَادٌ يَضِلُّ النَجْمُ فِيهَا سَبِيلَهُ وَتَثْنَى دُجَاهَا طَيْفَهَا عَنْ لِمَامِهِ
حَنَادَسٌ ، تَعْشَى الْمَوْتَ ، لَوْلَا أَنْجِيَابُهَا عَنْ الْمَرْءِ مَا هَمَّ الرَّدَى بِاخْتِرَامِهِ
رَجَا اللَّيْلَ فِيهَا أَنْ يَدُومَ شَبَابُهُ فَلَمَّا رَأَاهَا شَابَ قَبْلَ احْتِلَامِهِ
السهم : الريح الحارة ، اللمام : الزيارة الخفيفة ، الأنجياب : الانكشاف ، الإخترام : الإهلاك .

السهم : الريح الحارة ، اللمام : الزايرة الخفيفة ، الأنجياب : الانكشاف ، الاخترام : الإهلاك .

(وكان) فى البيت الأول: لا يستقيم معنى التشبيه معها ، وإنما تفيد الظن ، فالشاعر يتخيل أن البدر بدى شاحباً لما عاناه من كثرة الغبار والحر فى هذه البلاد ، فقد ذهب علماء البلاغة إلى أنها " تفيد التشبيه إذا كان خبرها اسماً جامداً نحو (كان زيدا أسداً) . أما إن كلن مشتقاً فإنها للشك والظن نحو : (كأنك قائم) . وقال آخرون إنها للتشبيه

(١) السقط ١٠٣ .

مطلقاً^(١). والأرجح أن نترك أمر (كان) للسباق ، فقد تكون مفيدة للظن والتخيل دون التشبيه وقد تكون دالة على التشبيه .

وتأمل المجازات المختلفة في قوله (قاسى هجيريه) و (فعاد بلون شاحب) على سبيل الاستعارة وقوله (بلاد يضل النجم فيها سبيله) كناية عن اتساعها وكثرة غبارها ، وكذلك قوله (تنثى دجاها طيفها عن لمامه) بمعنى لا يقدر الطيف على الزيارة ، كناية عن وعورتها وصعوبتها وواضح توظيف المجاز بها ، " وإنما ذكر النجم لأنه يضرب به المثل في الهداية فيقال " أهدى من النجم " فإذا ضل النجم فالذى يهتدى بالنجم أخرى أن يضل، وذكر الطيف لأنه إذا كان ظلام هذا القفر قد رده وهو غير محسوس ، فأخرى أن يرد غيره وهو المحسوس^(٢) . ولا يخفى ما في الفعل (يضل) (وتنثى) من مجاز بالاستعارة .

ويستمر في وصف ظلمة هذه الأرض فيقول : إن ظلمة هذا القفر شديدة لدرجة أن الموت لا يرى فيها ، ولولا انكشاف هذه الظلمة عن المرء لما استطاع إليه الموت سبيلاً ، ففي قوله (حنادس تعشى الموت) ، و (ما هم الردى باختراهم) صور استعارية تؤكد شدة الظلمة في تلك الأرض ، فالموت لا يرى الظلمة ولكنها تكونها تنكشف عن المرء فإنه يكون فريسة للموت ... والمعنى فيه تناقض واضح بين شدة الظلمة وانكشاف المرء فيها، وهو يكتفى عن تعرض المرء للهلاك بسبب الظلمة.

(١) راجع الايضاح للخطيب القزويني ٢٥٥ تحقيق عبد الحميد هنداوى، القاهرة ١٩٩٥م، والمطول على التلخيص ٣٢٨٠ ط القاهرة ١٣١٨هـ ومعنى البيت لابن هشام ١ / ١٦٢ ، ١٦٣ ، تحقيق محمد عبد الحميد . القاهرة

(٢) هامش السقط ١٠٤ .

ولشدة هول هذه الأرض يقول : (رجا الليل فيها أن يدوم شبابه)
أى أن الليل رجا أن يدوم ويستمر ولكنه لما رآها شاب من هولها قبل
المشييب ، وروى (رآه) موضع (رآها) ، فيكون الضمير للممدوح ،
ويكون المعنى فى الشطر الثانى : أنه لما جاء المدوح صير بنوره الليل
نهاراً ، فكأن الليل شاب قبل أوانه . والمعنى على التفسير الأول هو
الأرجح فالليل شاب بمعنى أدركه الصباح أى كناية عن زوال الليل ...
ولا يخفى ما فى الصورة من مجاز بالاستعارة يبيث الحياة والحركة وما
يتبع ذلك من تحول وتغير .

القصيدة الثانية عشر : (بعنوان : ألا فى سبيل المجد)

ولنتأمل توظيفه لليل بمتعلقاته فى صور متلاحقة ومتداخلة تؤكد
قدرته على رسم الصور وتآلفها وتتابعها فى قصيدة أخرى حيث يقول :
وَعَيْرَ قَسَا ، بالفهامة ، باقِلْ (١)
وقال الدجى : يا صبح لو نك حائل
وفاخرت الشهب الحصى والجنابل
ويا نفس جدى ، إن دهرك هازل
على نفسه والنجم فى الغرب مائل
وآخر ، من حلى الكواكب ، عاطل
بوصل ، وضوء الفجر حب ممائل
وليس له ، إلا التبلىج ، ساحل
حليف سرى ، لم تصح منه الشمانل
وأوثق ، حتى نهضه متناقل
أخو سقطة أو ظالع متحامل
إذا وُصف الطائى ، بالبخل ، مادر
وقال السهى للشمس ، أنت خفية
وطاولت الأرض السماء ، سفاهة
فيا موت ذر ، إن الحياة ذميمة
وقد اغتدى ، والليل يبكى ، تأسفاً
وليلان : حال بالكواكب جوزة
كأن دجاء الهجر ، والصبح موعد
قطعت به بحراً ، يعب عبابه
ويؤنسنى ، فى قلب كل مخوفة
من الزنج كهل شاب مفرق رأسه
كأن الثريا ، والصبح يروعاها

(١) السقط ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ .

والفهامة : العى ، الجنادل : الحجارة الكبار ، واحدهما : جندله
وجندل . الخبب : ضرب من العدو والمناقلة : هى أن يضع الفرس يده
ورجله على غير حجر لحسن نقله فى الحجارة . جوزه : وسطه .
التبلج : طلوع الصباح . حليف السرى : يريد الليل . الظالع : التى
تفخر فى مشيها .

وجملة الشرط التى بدأ بها تستحوز على أربعة أبيات ، ينعى من
خلالها هذه الحياة التى قلبت موازينها ، واختلت مفاهيمها ، وصار
الناس فيها يتجحون بالباطل ، ويمتدحون من لا يستحق ، ويغشون
أعينهم عن الحق ، وأصبحت المغالطة أساس التعامل ، فلا موجب
للعيش فى هذه الحياة الذميمة ، لأن ذلك يعنى أننا نعيش فى دهر هازل ،
يرفع الوضيع ويحط من قدر العظيم ، فيقول : إذا وصف مادر الطائى
بالبخل ، وعير باقل قساً بالفهاة والعى ، وإذا قال السهى : وهو كوكب
صغير خفى - للشمس أنت خفية ، وقال الدجى للصبح لونك حائل ،
وطاولت الأرض السماء سفاهة وفاخرت الحصى والجنادل الشهب ، فلا
طائل من وراء هذه الحياة التى تبنى على المغالطات ، لذلك يرى الحل
فى التخلص من هذه الحياة بالنداء الذى وقع جواب الشرط بجواب
الشرط : (يا موت ذر ... ويا نفس جدى) فالأبيات تظهر التلاؤم
والتناسق ، والسلاسة فى تركيب الجمل وتتابعها ، وهذه التناظرة بين
المتناقضات ، يحاول الشاعر من خلال ذلك أن يعبر عن نفسه اليائسة
من اختلاط الحقائق وتبدلها ، حتى أنه يرى أن الموت شرف أفضل من
البقاء فى حياة الغش والخداع ، وهو يبنى بذلك عن شدة استيائه لهؤلاء
الذين اعتادوا قلب الحقائق والتطاول على من هم أعلى وأشرف منهم .
وتأمل كيف التزم الشاعر المد والكسرة قبل الروى وقد ناسب ذلك مقلم

الكلام ، وتأمل المطابقة بين (الموت ، الحياة) _ (جدى ، هاذل) وما أداه الشاعر من براعة فى الوصل والعطف بين الجمل المتناسبة خبراً وإنشاء .

ثم ينتقل المعرى إلى وصف غدوه آخر الليل وقبيل الفجر فيقول :
وقد أغتدى، والليل يبكى ، تأسفاً على نفسه والنجم فى الغرب مائل
بمعنى وقد حدث أن اغتدى فيشبه حال الليل بمن يبكى - على نفسه - تأسفاً من خلال جملة الحال (والليل يبكى) كناية عن زواله ،
ثم يجعل النجم فى الغرب مائلاً ، فيلوح بذلك إلى زوال الليل - أيضاً -
وأن غدوه مع أول طلائع الفجر ، ثم يشبه فرسه فى سرعته بالريح ، ثم يشبه حافرها فى الصلابة والاختصار بالزبرجد ، ثم يقول (لها التبر جسم، واللجين خلخل) يريد إنه فرس أشقر فيشبهه فى اصفراره بالتبر، وأنه محجل ، فيجعل له خلخل من الفضة .

ولكى تتم صورة الفرس ، يصف غدوه فى قوله : (كأن الصبا ألقت إلى عنانها) فيتخيل أن ريح الصبا ألقت إليه بعنانها ، مما يجعل فرسه يسرع فى غدوه من التشبيه الضمنى فيخب بمعنى ينقل أيامنه جميعاً وأياسره جميعاً، ويرواح بين يديه ورجليه ، فينقل بهما فلا يضعهما على حجر ، كناية عن حسن نقله فى الحجرة ، ويعود المعرى ليشبه فرسه بالليل فيقول : (ليلان) ، أحدهما : (حال بالكواكب جوزه) والآخر : (من حلى الكواكب عاطل) ، يريد أن الليل الحقيقى محلى بالكواكب فى حين أن الليل الآخر (فرسه) غير محلى ، فيكنى عن أنه أدهم خالص السواد لاشيه فيه ، والشيات يشبهها الشعراء بالنجوم ... ووصف الفرس بالسواد يناقض قوله السابق فى وصف الفرس نفسه فى

قوله (أعيرت حافراً من زبر جد ، لها التبر جسم ، واللجين خلاخل) ،
فبعد أن كان فرسه أشقر محجل بخلاخل ، صار بلون الليل عاطل من
الشيآت ، وقد نجد لذلك تعليلاً واحداً وهو أنه يصف الفرس مرة مع
بزوغ الفجر فتعكس عليه أشعة ذهبية ثم يصفه في الليل وقد صار كلى
شئ أسود ، ولكن ينفي هذا التعليل (واللجين خلاخل) أى له حجول
وذلك دليل على أنه لم يكن كامل السواد .

ثم يصف الليل في تطاوله وبقائه ، فيشبهه سواده بالهجر والفراق ،
والصبح موعد الوصل ، ثم يشبه تشوقه وانتظاره لضوء الفجر بانتظاره
لحبيب وعد بالزيارة وهو يماطل بها . وهو من تشبيه المتعدد حيث جمع
بين ثلاث تشبيهات في بيت واحد كلها تؤكد معنى واحد وهو طول الليل .
ويستمر في وصف الليل المتطاول فيشبهه بالبحر في قوله (قطعت
به بحرًا) والضمير في (به) يعود على الفرس ، والمعنى يذكرنا بقول
إمروء القيس المشهور (في معلقته) إذ يقول :

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلى^(١)
ولكن المعرى يجعل البحر يعب عبابه ويكون الساحل حدوده ومرساه
فيشبهه التبلج وهو (طلوع الصباح) بالساحل الذى يطوق إليه الليل ،
إذن ليس لهذا الفرس سوى الصباح منجاة من الليل ، فإن قوله (قطعت
به بحرًا) دل على طول الليل ، أما امرؤ القيس فيشبه الليل بالموج .

ويعود الشاعر ليصف الليل بـ (حليف السرى) يؤنسه فى سراه ،
ثم يقول (لم تصح منه الشمائل) ، كناية عن أنه ليل متغير لا يبقى

(١) شرح المعلقات العشر ٢٠ ، اعتنى بجمعه أحمد بن الأمين الشنقيطى ، دار الكتب
العلمية ، بيروت ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م .

على حالة واحدة ، فتارة يكون مظلماً وتارة مقمراً ربما أراد تشبيهه
فرسه الذى يؤنسه فى سراه بالليل ثم يشبه الليل بواحد (من الزنج كهل
شاب مفرق رأسه) كناية عن وجود النجوم التى تشي سواد الليل ،
وقوله : (أوثق حتى نهضه متناقل) ، يجعل هذا الزنجى أسيراً موثق لا
يستطيع التنقل ، فيشبه الليل به - فى طوله - أما قوله :

كأن الثريا ، والصباح يروعاها أخو سقطة ، أو ظالع متعامل
يذكرنا بقول امرئ القيس فى معلقته :

كأن الثريا ، علفت فى مصابها بأمراس كتان إلى صم جندل^(١)
فالثريا معلقة بأمراس كتان إلى حجارة صلبة ، أما الثريا عند
المعري فقد جعلها خائفة من الصبح ، تتعثر فى سيرها ، تريد الإسراع
فلا تقدر ، لأنها قد أعيت من طول السير ، أو كأن ظلماً أصابها فى
مشيتها فنتحامل على ما بها وتحاول السير بعناء شديد فالصورة مختلفة
والمعنى واحد ، وهو تعثر الثريا وبقائها للدلالة على بقاء الليل
واستمراره وتبقى أبيات امرئ القيس أثراً فنياً يتوقف عنده النقل ، وإذا
كان أبو العلاء قد استوحى صورة الليل من امرئ القيس فهو ليس
بسارق ، لأنه أدار الصورة بشكل مختلف ، وبأسلوب آخر مبتكر ، لا
يلتقى مع أبيات امرئ القيس إلا فى ذكر (البحر والثريا) ، ويظل
الهدف واحداً وهو وصف طول الليل . وطول الليل لم يكد يخلو ديوان
شاعر من وصفه حتى عصرنا هذا .

ويفاخر أبو العلاء بنفسه فى موضع سابق من القصيدة فيقول :

وإنى وإن كنت الأخير زمانه لآت ، بما لم تستطعه الأوائل

(١) المرجع السابق نفسه .

وأغدو، ولو أن الصباح صوارم وأسرى، ولو أن الظلام جحافل
يفخر بنفسه وبقدرته على مواجهة الصعاب ، فهو الآتي بما لم
يستطعه الأوائل ، وهو المغامر ، الشرس الذى لا يناع في مضمار
القول بالشعر ، فيصور نفسه بالفارس الشجاع ، يغدو ويسرى مقتحماً
الصعاب والأهوال ، فيشبه الصباح بالسيوف الصوارم لبياضها ، ويشبه
الظلام بالجيش المدجج لسواد سلاحه وكثرة غباره .
ويختتم لاميته بتشبيه ضمنى فى قوله :

فإن كنت تبغى العز- فابغ توسطاً فعند التناهى يقصر المتطاول
توقى البدور النقص وهى أهلة ويدركها النقصان وهى كوامل
يقول فى مقام النصح : إذا أردت بلوغ العز فابتغ التوسط ، لأنك
إذا بلغت أعلى درجات العز ، تكون عرضة للتحول من الصعود إلى
الهبوط ، ويبرهن على ذلك بحال البدور إذ تخاف النقص وتتوقاه وهى
أهلة ، فإذا ما اكتملت يدركها النقصان ، والبيت بمثابة الحكمة التى
تصلح لكل زمان .

القصيدة الثالثة عشر : (بعنوان : لى الشرف الذى يظأ الثريا)

ونلاحظ براعة أبى العلاء فى التشبيه الضمنى وكيف أنه أجاد
توظيفه ، وأتقن ارتياد سبله ، نتأمله فى موضع آخر من قصيدة أخرى
يقول :

فأى الناس أجهله صديقاً وأى الأرض أسلكها ارتياداً؟^(١)
ولو أن النجوم ، لدى - مالٌ نفت كفاى أكثرها انتقاداً

(١) السقط ١١٣ .

يريد : أن اختيار الصديق من بين الناس الذين يدعون الصداقة واختيار بلد من بين البلدان - للمقام فيها - أمر ليس بالسهل ، فيندر أن يعثر الإنسان على الصديق الصدوق ، وأن يجد الأرض التى يرتاح للمقام فيها ، ويبرهن على ذلك بجملة شرطية يقول فيها : لو أن النجوم على كثرتها مال بين يدي ألقبه وانتقده لنفيت أكثرها ، وما أبقى إلا القليل منها ، فكيف والحال اختيار صديق وتمييز بلد وهو يكتفى بذلك عن صعوبة اختيار الصديق والبلد ... وفى قوله (نفت كفاى) مجاز عقلى من إسناد الفعل لغير فاعله ويكتفى بذلك عن أن الصالح منها قليل.

رأينا كيف يوظف الشاعر مفردات الليل فى صوره ، فالليل مادة خصبة يستعين بها ليصوغ معانيه المختلفة ، نتابع ذلك فى قوله :

لئى الشرف الذى يظأ الثريا مع الفضل الذى بهر العباد^(١)
وكم عين تؤمل أن ترانى وتفقد عند رؤيتي السواد
ولو ملأ السهى عينيه مني أبر على مدى رؤيتي وزادا

يفخر بنفسه فيقول : إن شرفه عال فيشبهه فى العلو والرفعة بمن يظأ الثريا بقدمية وفى البيت التالى : اختلف فى المراد بالعين التى تؤمل أن تراه ، فتفقد عند رؤيته السواد . والبيت الثانى من الأبيات التى يتحير النقاد فى تفسيرها فالمعنى فيه غامض يحتاج إلى تأويل وتفسير .

قال التبريزي^(٢) (هذا البيت يحتمل وجهين ، أحدهما أن يكون المراد أنها تؤمل أن تراه ، فإذا رآته لم تعرفه حقيقة المعرفة وخفى عليها ، فكأنها فقدت السواد فلم تره : كما قال أبو الطيب :

وإذا خفيت على الغبى فعاذر ألا ترانى مقلة عمياء

(١) السقط ١١٤ .

(٢) شروح السقط ٢ / ٥٦٨ .

والوجه الآخر أن يكون له مبغضاً ، فإذا رآه أعرض عنه كما قال
الآخر :

إذا أبصرتني أعرضت عني كأن الشمس من قبلي تدور
ثم يقول : وهذا الوجه أوجه ، لقوله فيما قبل : (ويطعن في
علاي وإن شسعي) لأنه يدل على أنه يبغضه .

ويترك الشاعر القارئ في حيرة يتساءل ما الذي يقصده من قوله
(وتفقّد عند رؤيتي السوادا) ، هل معناه أنها عين تعمى إذ تصير
بيضاء بلا سواد كما في قوله تعالى : ﴿ وابيضت عيناه من الحزن فهو
كظيم ﴾^(١) ، أم تبغضه فتكره أن تراه ، والحيرة في تفسير المعاني
بعض من المتوقع عند المعري الذي استهواه المعنى الغامض واللفظ
الغريب .

ومن التشبيه الضمني قوله (ولو ملأ السهي عينيه منى أبر)
فيريد : أن هناك الكثيرين ممن يتمنون رؤيتي ليزداد نور عيونهم
وينجلي عنها سواد الجهل بي ، والدليل على ذلك أن السهي لو ملأ
عينيه منى أوفى وزاد نوره وبلغ الغاية من الضياء الذي ينافس به زحل
ويتفوق عليه ، يعني بذلك أن من يراه يزداد نوراً وضياءً ، ويؤكد ذلك
قوله (وكم عين تؤمل أن تراني) .

ويصور الإبل في الفجاج فيقول :

كأن ظمأهنّ بنات نعش	يردنّ، إذا وردنّ ، بنا الثمادا ^(٢)
ستعجب ، من تغشمرها ، ليال	تبارينا كواكبها سهادا

(١) سورة يوسف آية ٨٤ .

(٢) السقط ١١٥ .

كَأَن فِجَاجَهَا فَقَدْتُ حَبِيباً فَصِيرْتُ الظَّلَامَ لَهَا حَدَادَا
وَقَدْ كَتَبْتُ الضَّرِيبَ بِهَا سَطُوراً فَخَلْتُ الْأَرْضَ لَابِسَةً بَجَاداً
كَأَن الزَّبْرَقَانَ بِهَا أُسِيرَ تَجَنَّبْتُ ، لَا يَفْكَ وَلَا يَفَادَى
الثَّمَادُ : المياه القليلة ، التغشمر والغشمرة : إتيان الأمر من غير
تثبوت ، تبارينا : تعارضنا بمثل فعلنا ، الفجاج : جمع فج ، وهو الطريق
فى الجبل ، الضريب : الندى ، البجاد : كساء مخطط من أكسية
الأعراب ، والجمع بجداً^(١) . الزبرقان : القمر .

والضمير فى (ظمأهن) يعود على الإبل تشبيهاً لها بمن يعقلن ،
ويريد : أن هذه الإبل العطاش تسير فى قفار خالية من المياه ، فيشبهه
الإبل فى ورودها الماء فلا تحصل إلا على الثماد ، بهيئة ورود نجوم
السماء ويكنى بذلك عن صعوبة الحصول على الماء فى هذه الأرض
المقفرة .. ثم يتوجه بأسلوب التفات ، فيخاطب مجهولاً أو صاحبه ،
على عادة الشعراء فيقول : (ستعجب) ، والضمير فى (تغشمرها ،
وكواكبها) للسماء يريد أن يكنى عن طول الليل بقوله : (تبارينا
كواكبها سهاداً) أى تنافسنا فى السهر ، والسهاد ، ثم يقول : (كأن
فجاجها فقدت حبيباً) والضمير : لليالى ، يريد أن يشبه فجاج الليالى فى
شدة ظلمتها ، بمن فقد حبيباً ، فارتدى السواد حداداً عليه ، فيجعل
الظلام : رداء الحداد . ثم يقول : أن هذه الليالى قد كتبت الضريب بها
سطوراً ، يريد أن الندى الذى يسقط فى ليالى الشتاء فيصبح أبيض ،
وقد بدا فى خطوط ، فيخيل للناظر أنها لابسة كساء مخططاً ، والقمر
فى هذه الليالى يشبه بالأسير الذى لا يتمكن من الإفلات فيظل مكانه .

(١) ومنه ذو البجادين وهو دليل النبى ﷺ وهو عنبه بن نهم المزنى (لسان العرب مادة : بجداً)

ومن ذلك أيضاً وصفه للنوق التي دخلت في الظلام ، يقول :

ومطلية قار الظلام ، وما بدا بها جرب^(١) - إلا مواقع^(٢) انسع^(٣)
يريد إن دخولها في الظلام جعلها كأنها طليت بالقار وما بها
جرب ، إلا مواقع شد الرجال ، ويقول أيضاً :

ولقد سريت الليل ، يصبح نجمه ثمل الضياء ، كأنه موعوك^(٢)
والنجم لا يتمثل ضياؤه وإنما المغالاة في الوصف ، ثم جعله
كالموعوك الذي أصابته وعكة ، فجعلته يترنج ، كذلك من الغلو قوله :

ولاحت من بروج البدر بعداً بدور^(٣) مها تبرجها اكتنان^(٣)
يبالغ في الاستعارة ، إذ يشبه أولاً قصور الممدوح ببروج البدر
تلوح منها بدور أخرى هي بدور مها ، فيشبه النساء اللاتي ظهرن من
شرفات القصور ببدر مها ، لتتداخل الاستعارات ، وقد نبه الخوارزمي ،
إلى استعمال المعرى لألفاظ - في المثال السابق - قلقة في موضعها
فإن قوله : " بروج البدر بعداً : أى من قصور كبروج البدر بعداً . وها
هنا يحث إعرابي وذلك أن هذا المنصوب (بعداً) مما لا وجه له ، لأنه
لو جاز لا يخلو أن يجوز بجهة التمييز أو بغير هذه الجهة ، لا وجه إلى
أن يجوز بغيرها بعد (مها) تمسكا بالأصل . ولا وجه إلى أن يجوز
بهذه الجهة لأن بروج البدر ها هنا قد وقعت استعارة . إذا الاستعارة
ترك التشبيه والمشبه لفظاً وتقديراً ، وإجراء اسم المشبه به على المشبه ،
والاستعارة لا يقصد بها التشبيه ، ولذلك يقال الاستعارة ادعاء معنى
الحقيقة في الشئ ، والتمييز ها هنا إنما يصح أن لو قصد (ببروج البدر)

(١) السقط ٢٨٨ .

(٢) السقط ٣٦٦ .

(٣) السقط

التشبيه " . والمتأمل يرى " أن أبا العلاء لم يخالف الشعراء في استخدام مثل هذه الألفاظ أو تركيبها ... لكن يبدو أن من اعترضوا عليها لم يستحسنوا التمييز (بعداً) (١) .

القصة الرابعة عشر: (بعنوان : كأن المنايا جيش ذر عرمرم)

ولننتقل إلى قصيدة أخرى ، بحثاً عن الليل ومتعلقاته ، فنراه يصوره في أبيات متتابعة في رائيته التي يقول فيها :

وأسود ، لم تعرف له الإنس والداً	كساني منه حلة وخماراً ^(٢)
سرت بي فيه ، ناجيات ، مياها	تجم ، إذا ماء الركائب غارا
فحرقن ثوب الليل ، حتى كأنني	أطرت بها ، في جانبيه سراراً
وبانتت تراعي البدر ، وهو كأنه	من الخوف ، لاقى ، بالكمال ، سراراً
تأخر عن جيش الصباح لضعفه	فأوثقه جيش الظلام إساراً
وأوفت رعاناً للرعان ، كأنما	تجاذبها الشعرى العبور سراراً
وبات غوى القوم يحسب أنه	أجد إلى أهل السماء ، مزاراً
إذا ضن زند مد بالشخت كفه	ليقبس ، من بعض الكواكب ناراً

الناجيات : الإبل السريعة التي تتجو بركابها . تجم : تكثر .
الركاب : الإبل التي تركب للسفر ، غار : نقص . السرار : آخر الشهر .
أوفت : أشرفت . الرعان : أنوف الجمال واحدها : رعن . والرعان
أيضاً : جمع رعن من الخيل وهو القطعة منها . تجاذبها : تنازعها
الحديث . السرار : المسارة ، الكلام في السر . الغوى : الضال . إذا
ضمن زند : إذا لم يور الزند ناراً . الشخت : الحطب الدقيق .

(١) النقد الأدبي الحديث ٢٤٦ .

(٢) السقط ١٢٢ .

يكنى عن الليل بقوله : (وأسود) ثم يكنى عن شدة سواده بقوله :
(لم تعرف له الإنس والداً) فسواده ليس له مثيل ، وقوله : (كسانى
منه حلة وخماراً) يريد أن الظلام قد شمله ، فشبهه بلباس له وخمار
كناية عن نسبه .

وأبو العلاء يصف فى أبيات سابقة كيف يجهد الركاب فى السفر
الطويل الشاق ، وأنه يصل الليل بالنهاية ، ويرى أن السفر الطويل فى
الليل ، شديد الصعوبة ، لشدة الظلمة التى تكسوه وقد سارت به إبل
سريعة ، تتجو بركبها وتكثر مياهها إذا ماء الركائب الأخرى نقص ،
وذلك من صفات النوق الجيدة والقوية..

ثم يقول فى البيت الثالث إن : هذه الإبل الناجيات قد سرت فى
الليل فقدحت لسرعتها بأخفافها الحجارة ، فكأنها أحرقت ثوب الليل الذى
كسيت به ، فطار الشرر لكثرة ما قدحته من النار ، ففى قوله (فحرقن
ثوب الليل) كناية عن سرعتها ، والاستعارة حيث شبه الليل بإنسان
أهدى إلى الشاعر وإبله لباساً منه ، فحرقنه من شدة السرعة ، " وكأن "
فى قوله : (حتى كأننى أطرت بها ، فى جانبيه شرار) تحتل الظن ، كما
تحتل التشبيه ، من تشبيه تطاير الحصى تحت أقدام الإبل بتطاير الشرر ،
من تشبيه هيئة بهيئة ، وهذا المعنى قد تناوله أبو الطيب فى قوله :

إذا الليلُ وارانَا أرْتَنَا خِفَافَهَا بقَدَحِ الحَصَى مَا لَا تُرِينَا المِشَاعِلَ^(١)
ولكن الفرق بين الصورتين ، قول أبو الطيب (أرْتَنَا خِفَافَهَا) ،
فى حين يقول المعرى (أطرت بها) فإن نوق أبو الطيب (أرْتهم) أى
هى المسرعة تقدح الحصى ، فى حين أن المعرى يستحث نوقه لتسرع ،
ثم يواصل وصف سرى تلك الإبل ، فيقول : (باتت تراعى) على

(١) ديوان المتنبى ٧٨/١ .

سبيل الاستعارة بالكناية والبدر من شدة خوفه لأنه مراقب ، يشعر أنه في آخر الشهر رغم أنه بدا مكتملاً ، فلنتأمل كيف يسعى المعري وراء توليد صورة من صورة حتى يصل إلى معنى مبتكر ، فيه زيادة حسنة ولنتأمل حين يصور الليل والنهار بالجيشان في قوله :

تَأَخَّرَ عَنْ جَيْشِ الصَّبَاحِ لَضَعْفِهِ فَأَوْتَقَهُ جَيْشُ الظَّلَامِ إِسَاراً
ويعلق البطليوس على هذه الصورة بقوله : " هذا معنى مليح لم يسبق إليه ، وإن كان الشعراء لم يوردوه على هذه الصفة فقد نبهوا عليه ، ومعنى هذا أن الليل والنهار لما كانا ضدين يذهب أحدهما عند إقبال الآخر ، جعلها بمنزلة جيشين التقيا ، فهزم جيش الليل الصباح ، وأخذ البدر أسيراً وأوتقه ، وغلب الليل على الأفق وتملكه ، وصار النهار لا يرجى ، وهذه مبالغة في وصف الليل بالطول كما قال امرؤ القيس :

كَأَنَّ الثَّرِيَّاءَ عُلِقَتْ فِي مَصَامِهَا بِأَمْرَاسٍ كَتَانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلٍ^(١)
فذكر المعري إيثاق الليل القمر كما ذكر امرؤ القيس إيثاقه للثريا ، فأفاد من الإشارة إلى طول الليل ، ما أفاده امرؤ القيس وزاد مليحة من ذكر غلبة جيش الليل لجيش النهار ، وأسرته للقمر ، وزاد أيضاً أخرى ، وذلك أنه جعل البدر من جيش النهار ، وجعل النهار أولى به من الليل ، لأن النور كله يضاد الظلمة ، فهو بالنهار أولى من الليل^(٢) . . كذلك توجد زيادة أخرى في قوله (تأخر عن جيش الصباح لضعفه) فقد جعله لضعفه يتأخر عن جيش النهار فيجده جيش الليل فيأسره ، هكذا يكنى عن طول الليل بصورة تمثيلية مبتكرة ، تداخل فيها التشبيه مع الاستعارة

(١) شروح السقط ٦٢٥/٢ .

(٢) شرح المعلقات السبع للزوزنى ٦١ ضبط د. عمر فاروق ط الأرقم بيروت لبنان ح ١

. ١٩٩٥ م

والكناية وفى (أوفت رعانا للرعان) الضمير للإبل ، يريد : أشرفت تلك الإبل على الوصول إلى الجبال ، فصارت لأنوف الجبال أنوفاً ، فالرعان الأولى: للإبل، والثانية للجبال وقوله: (كأنما تجاذبها الشعرى العبور سراراً) ، يشبه الإبل بمن ينازع كوكب الشعرى العبور بالحديث والكلام فى السر ، تنازعها الأسرار لتظل فى حاله صعود دائم.

ثم يصور الضال ، الذى فقد طريقه فى تلك الليلة وقد صعد فوق الجبل يحسب نفسه قد أجد لزيارة أهل السماء .. فيكنى بذلك عن استمرار الصعود إلى أعلى ، ويبالغ فى ارتفاعه لدرجة أنه إذا لم يور الزند ناراً ، يمد هذا الغوى بالحطب كفه ليقبس من بعض الكواكب ناراً، والمبالغة هنا وصلت حد الغلو المقبول ، الذى يثرى المعنى ويزيد من جمال الصورة ، فالشاعر إذا أراد إثبات معنى وظف من أجله الأسلوب المناسب ، لذلك تأتى الصورة مفعمة بالحركة والجمال نلاحظها فى (مد بالشخت كفه) ، لتتجسم صورة الضال وقد اقترب من السماء لدرجة أنه يمد يده إلى الكواكب بالحطب ليقبس ناراً منها ، ليؤكد على أن الكواكب سهله المنال لاقتراب الإبل منها .

ثم ينتقل فى القصيدة ذاتها إلى وصف تلك النوق وقد لاحقها البرق

فيقول :

وترنو، إذا برق العراق أناراً ^(١)	إذا خفق البرق الحجازى أعرضت
إليها بجدي فى النجاء ، أشاراً	وتأرن من بعد اللغوب ، كأنه
فتفرغ سرباً أو تروع صواراً	وليست تحس الأرض منها بوطأة
فتمضى، ولم تقطع عليه غراراً	تدوس أفاحيص القطا وهو هاجد

ترنو : تديم النظر ، تأرن : تنشط ، اللغوب : الإعياء . النجاء :
السرعة. الصوار : القطيع من بقر الوحش ، أفاحيص القطا : أعشاشها ،
واحدها أفحوص . الغرار : النوم القليل .

والضمير فى (أعرضت) للنوق ، فهذه الإبل كما وصف فى
مواضع أخرى مختلفة من القصيدة أنها مجدة فى سيرها لا تتوقف ،
فهى فى حركة دائمة ، فإذا خفق البرق واضطرب فى الحجاز ،
أعرضت عنه ، أما إذا برق العراق أنار تديم النظر إليه ، ذلك لأن برق
العراق مؤمل فيه سقوط المطر ، عكس برق الحجاز الخادع ، ثم يقول
فى البيت الثانى : (وتأرن من بعد اللغوب) يريد : أن هذه الإبل تنشط
بعد الإعياء ، والضمير فى (كأنه) للبرق وترتيب العبارة هكذا (كأنه
أشار إليها بجد فى النجاء) حيث يشبه البرق بمن أشار إليها بالجد فى
السرعة للوصول إليه لتتعم بالارتواء ، ففى الصورة كناية عن صفة دل
عليها اللفظ المذكور ، وهى شدة العطش .

ثم يبالغ فى سرعة هذه الإبل وخفتها فيقول : (وليست تحس
الأرض منها وطأة) ، حتى أنها من شدة خفتها لا تفرع السرب من
الظباء أو القطيع من بقر الوحش ، ثم يبالغ أكثر ليصل إلى حد الغلو فى
وصف خفة سيرها بأنها تطأ أعشاش القطا فلا تقطع عليها نومها ،
وخص القطا بالذكر لأنه كثير النفور ، وفى المبالغة زيادة أخرى بذكره
(الغرار) وهو النوم الخفيف والقليل . أى أن القطا لا تكون مستغرقة
فى النوم ، إنما نومها يكون خفيفاً ومع ذلك لا توقظها خطوات النوق
كناية عن خفتها فى سيرها .

ثم يبالغ في شأن هذه الإبل المجددة القوية بقوله :

إذا ما علاها فارس ، ظن أنه تبوأ ، ما بين النجوم ، قراراً
يشبه هيئة الفارس وقد اعتلى ظهر الناقة بهيئة من يجد لنفسه
موضعاً بين النجوم ، يريد : أن من يعتلى هذه النوق يظن أنه تبوأ
قراراً وموضعاً رفيعاً ما بين النجوم ، وهو بذلك يرفع من شأنها ،
ويزيد من شرفها ، ويعلى من قدرها بهذا التصوير ، وهكذا وظف
الشاعر الليل بسواده ، وبدره ونجومه وكوكبه وبرقه في وصف الإبل
النجبية السريعة ، وقد زاد التصوير جمالاً كثرة المبالغة وتتابعها التي
وصلت - أحياناً حد الغلو المقبول في الوصف والتوسع في الخيال.

ولنتأمل كيف وظف الليل بمفرداته في الأبيات التالية :

لعمري ! لقد وَكَّلَ الظاعنونَ بقلبي نجماً بطئ الغروب^(١)
أقول ، وَقَدْ طَالَ لَيْلِي عَلَى : أما لشباب الدجى من مشيب؟
أَقْصَتْ نَسُورُ نَجُومِ السَّمَاءِ ، فلم تستطعْ نهضةً للمغيب
والظاعنون : الراحلون . والنسور : النسر الطائر والنسر الواقع
وهما كوكبان .

يريد أن الظاعنون وكلوا نجماً بقلبي بطئ الغروب ، ليكني عن
طول الليل ، ويكني بذلك عن أن قلبه مظلّم دائم الظلمة ، ثم يذكر أن
ليله قد طال ، وقوله (على) له دلالة نفسية ، وهو أن الشعور بطول
الليل شعور خاص به هو ، لذلك يتساءل قائلاً : (أما لشباب الدجى من
مشيب ؟) لأن مشيب الدجى مؤذن بزواله وطول النهار الذي يرجوه .

(١) السقط ١٢٨ .

وربما يعرضُ الشاعر بعاهته وأنه يعيش في ظلمة دائمة يتمنى لو لأنها
انقشعت وزالت .

فالاستفهام خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى الاستبطاء والتمنى
إنه يتمنى طلوع النهار . ثم يعود يتساءل قائلاً : (أقصت نسور نجوم
السماء ؟) أى قصت قوادم أجنحتها فلم تعد قادرة على الطيران ولم
تستطع نهضة للمغيب ، وتظهر بذلك مقدرة الشاعر على تصوير طول
الليل وكيف أنه ينوع في الأساليب ، محاولاً باستمرار ابتكار المعانى أو
الزيادة فيها ، فإن توكيل الطاعنون لنجم بطئ الغروب ليستقر بقلبه ،
وجعل النجوم عاجزه عن الطيران ، لا تستطيع نهضة للمغيب ، زيادة
بديعة لوصف طول الليل ، يؤكد ذلك الاستفهام (أما لشباب الدجى من
مشيب) وهو من الصور المتداولة على ألسن الشعراء ، وسوف تتم
معالجة مبالغات المعرى التى وصلت حد الغلو لاحقاً ، عندما يتطرق
البحث لقضية الصدق والكذب فى شعره .

ولنتأمل المعنى فى البيتين التاليين وكيف استفاد الشاعر من
توظيف القمر فى صياغتهما ، بغرض الهجاء ، يقول :

تعاطوا مكانى ، وقد فَتَّهْمَ^١ فما أدركوا غير لمَحِ البصر^(١)
وقد نَجَّوْنِي ، وما هَجَّتْهُمْ^٢ كما نَبَّحَ الكلبُ ضوءَ القمر
يهجو هؤلاء الذين يحاولون أن يتطالوا عليه ليدركوا مكانته ،
فيتجاوزهم ، ولا يدركون منه إلا (لمح البصر) ، كناية عن عدم
قدرتهم على ملاحظته أو بلوغه ، وقوله : (وقد نجَّوْنِي) استعارة من
تشبيه هؤلاء فى هجائهم له بالنباح ثم يشبه نباحهم بهيئة نباح الكلب

(١) السقط ١٢٧ .

ضوء القمر ، تشبيهاً تمثيلاً ، ينطوى على معانى السخرية والتهمك ، ودلالة على عدم جدوى هجائهم ، فلن يبلغوا من قوة التأثير المدى ، فيشبه نفسه ضمناً بالقمر ويشبه المتطاولين بالكلاب ، فهو فى الأعلى ، وهم فى الأسفل ينبجون وقد وظف ضوء القمر للدلالة على المنزلة الرفيعة التى يتبوها ، والشهرة الواسعة التى ينالها .

وفى موضع آخر يوظف البدر والأقمار والشمس فى حوار طريف بينه وبين هند ، يقول :

حَيَّ مَنْ أَجَلَ أَهْلَهُنَ الدِّيَارَا ، وَابِكْ هِنْدَا ، لَا النَّوَى وَالْأَحْجَارَا^(١)
هِيَ قَالَتْ ، لَمَّا رَأَتْ شَيْبَ رَأْسِي وَأَرَادَتْ ، تَتَكَرَّأ وَازْوِرَارَا
أَنَا بَذَرْتُ ، وَقَدْ بَدَا الصُّبْحُ فِي رَأْ سَكَ ، وَالصَّبِيحُ يَطْرُدُ الْأَقْمَارَا
لَسْتُ بَدْرًا ، وَإِنَّمَا أَنْتَ شَمْسٌ لَا تُرَى فِي الدُّجَى ، وَتَبْدُو نَهَارَا
النَّوَى : الحفير حول الخباء أو الخيمة ، يدفع عنها السيل .

يريد : إن هنداً أرادت أن تتصل منه ، وتتكر له لما رأت شيب رأسه ، فأنت بتعليل طريف ، وحجة تراها مقنعة ، للتخلي عنه ، فتشبه نفسها - تشبيهاً تمثيلاً - بهيئة البدر لما بدا الشيب (فى رأسه) صار كالصبح ، والبدر والصبح لا يمكن أن يجتمعا ، ولكن الشاعر يرد عليها بصورة تشبيهية أخرى ، صاغها بأسلوب القصر (إنما أنت شمس) فيشبهها بهيئة بالشمس ، والشمس لا ترى إلا بالنهار ، وفائدة القصر التوكيد والقطع ، أى قصر هند على كونها شمس واستعمال (إنما) للدلالة على أن الحكم من الأمور المعلومة التى لا تحتاج إلى توضيح أو

(١) السقط ١٢٩ .

تفسير ، والحوار يدل على ذكاء وفطنة الشاعر ، فإن كنت يا هند قد حاولت ابتداع الأسباب لتبتعدى ، فلن تتجحى .

القصيدة الخامسة عشر: (بعنوان: ما وجدت لأيام الصبا عوضاً)

وفى قصيدة أخرى يوظف الهلال والكواكب مصوراً ليلة سار فيها، يقول :

وليلة سرتُ فيها ، وابن مُزنتها كَمَيَّتِ عاد حياً ، بعدما قُبِضا^(١)
كأنما هي ، إذ لاحت كواكبها ، خَوَدٌ من الزنج تُجلى وشحت خضضا
كأنما النسرُ قد قُصت قوادمه ، فالضعف يكسرُ منه ، كلما نهضا
والبدر يحتثُ نحو الغرب أينقه فكلما خاف من شمس الضحى ركضا
ومنهل ، تَرِدُ الجوزاءُ غمرته إذا السما كان، شيطَرَ المغرب اعتراضا
ورددته ، ونجومُ الليل وانية ، تشكو إلى الفجر أن لم تطعم الغمضا
ابن مزنة : الهلال . الخود : الفتاة الشابة ، الخضض : خرز
أبيض تلبسه الإماماء ، يحتث : يكد ويسرع ويستعجل ، أينق : جمع ناقة،
غمرته : مجتمع مائة ، وانية : ضعيفة معيبة ، الغمض : النوم .
يكنى عن الهلال بـ (ابن مزنة) ، وقد تناول الشعراء هذا
الوصف مثال قول عمر بن قميئة :

كأن مُزنتها جانحاً فسيطُ لدى الأفق من خنصر^(٢)

يقول أبو العلاء : إن ليلة سرتُ فيها قد بدا الهلال فيشبهه بهيئة
الميت عاد حياً ، أما قوله (بعد ما قبضا) حشو استكمل به البيت ، لأن

(١) السقط ١٣١ ، ١٣٢ .

(٢) انظر لسان العرب : مادة مزن .

المعنى تم بلفظ (ميت) ، ثم يشبهه فى البيت التالى هيئة الليلة وقد لاحت كواكبها ، بهيئة فتاة شابة من الزنج مجلوة وقد وشحت رداء مطرزاً خرزاً أبيضاً تلبسه الإماء ، راعى فى الصورة انتشار البياض فى السواد ، ليتكرر تصوير الليلة بالفتاة الزنجية ولكن هذه المرة قيد المشبه به بقوله (وشحت خضضا) . فهى ليلة مضاءة بكواكبها وكما سبقت الإشارة إلى أن الشعراء لم يكونوا يفرقون بين النجوم والكواكب فكلها أجرام مضيئة عندهم .

ثم يبالغ فى وصف طول الليل ، فيشبه كوكبا النسر ، فى طول مقامهما فى السماء ، بهيئة طائر النسر (قد قصت قوادمه) فلا يقو على الطيران لذلك (فالضعف يكسر منه ، كلما نهضا) ، وهو كناية عن طول الليل ودوامه . ثم يشبه البدر بمن يكد ويسرع ، ويستعجل نوقه نحو الغرب ، ثم يبالغ فى تصويره بقوله : (فكلما خاف من شمس الضحى ركضا) ، أى أن البدر من شدة خوفه من قدوم شمس الضحى يركض ، فالأفعال (يحتث ، خاف ، ركضا) أستعيرت متتابعة للدلالة على تتابع الأحداث لتمثلى الصورة بالحركة ، وذكر الأينق لأنه يصف الثريا وهى كواكب مسرعة تسميها العرب (القلاص) ، وهى الإبل الفتية السرعة .

ثم يصف منهلاً فيكنى عن صفائه بأن النجوم تتبين فى مجتمع مائة ، فقلوله (ترد الجوزاء غمرته) جواب شرط مقدم على الأداة وفعل الشرط فى (إذا السماكان ، شطر المغرب اعترضا) وفى (اعترضا) إيجاز بالحذف ، بمعنى إذا اعترضا على وجود الجوزاء ، نلاحظ كيف تساهم طرق التعبير المختلفة فى تشكيل الصورة ووضوحها .

ثم يبالغ في وصف طول الليل - مرة أخرى - بأن يقول : إننى وردتُ المنهل ونجوم الليل في حالة ضعف وإعياء ، فيشبهها بمن تشكو إلى الفجر سهداً ، وعدم نومها ، فيشبه النوم (الغمض) بالطعام مبالغة . لاحظ كيف نوع الشاعر في أساليبه ليصور الليل وطوله ، وأبو العلاء من الشعراء الذين أكثروا من وصف طول الليل ، ويمكن القول أنه برع في هذا الصدد ، فإن فقدته لبصره ، وإحساسه المستمر بالظلمة جعله يتفوق على أقرانه في وصف الليل من حيث شدة سواده ودوامه .

القصيد السادسة عشر: (وعنوانها: هم لملمات الزمان خصوم)

وفي قصيدة أخرى يمدح بعض العلويين وقد عرضت له شكاة فاعتذر أبو العلاء في ترك عيادته (زيارته) ، فيوظف مفردات الليل في مدحه ، فيخاطبه قائلاً :

فإن نال منك السقمُ حظاً ، فطالما رأيتُ هلال الأفق وهو سقيم^(١)
إذا أدرك البينُ السَّمَاءَ طعنتمُ ، وخوضوا المنايا ، والسَّمَاءُ مُقيم
قالُ الثُّرايا والفراقدُ أنتمُ ، وإن شَبَّهْتُمْ ، بالعباد ، جسم
فإن نجوم الأرض ، ليس بغائب سناها ، وفي جو السماء نجوم
فَلَيْتَكَ للأفلاك ، نورٌ مُخلَّد يزولُ بنا صرفُ الردى وتدوم
يراه بنو الدهر الأخير بحاله كما أبصرتُهُ جُرْهُمُ وأميم
بأسلوب شرط ، يصور حال ممدوحه ، فيقول : إن نال منك
المرض حظاً ، فطالما يرى الهلال في الأفق وهو سقيم ، فيشبه ممدوحه
تشبيهاً ضمنياً بالهلال ، ويعنى بسقمه منازلته التي يصغر فيها حتى

(١) السقط ١٣٤ .

يغيب نوره ثم يظهر من جديد ، وهو بذلك يرفع شأن ممدوحه ، ويعلى قدره ، ثم يبالغ فى مدحه فيقول له : (إذا أدرك البين السماك ظعنتم) أى : لا تخافوا من الموت فأنتم لن تفارقوا الأرض طالما السماك فى السماء فلو أن السماك راحلة لرحلتم لكنها باقية ، وفى ذلك كناية عن البقاء .

وفى قوله (وخوضوا المنايا) معطوفاً على (ظعنتم) وإن كانت صورتها مختلفة ، فالفعل الماضى (ظعنتم) بمعنى الأمر (اظعنوا) لأنه وقع موقع الجزاء ، وأسلوب الشرط يثرى الصورة ، لأن استحالة تحقق فعل الشرط تعنى استحالة تحقق جوابه ، وفى ذلك تقرير للحكم ببقاء الممدوح وآله ، وفى ذلك غلو مقبول ، وهو يريد أن سيرتهم خالدة ، ونسبهم باقى ، وزيادة فى تأكيد المعنى يشبههم بالثريا والفراقد (فال الثرايا والفراقد أنتم) وإن كانت جسومكم تجعلكم أقرب شبيهاً للعباد ، ثم يشبههم ضمناً بالنجوم ، وأنهم نجوم فى الأرض لا يغيب ضياؤها ، بالرغم وجود نجوم السماء .

ثم يتمنى أن يصبح ممدوحه نوراً مخلداً للأفلاك (من قبيل التشبيه من خلال التمنى) ، وقوله (تدوم) حشو وتقليل من المعنى لأنه سبق وقال لبيتك (نور مخلد) فالخلود أقوى من الدوام بالفعل المضارع المستمر الذى قد ينتهى زمانه ، فى حين أن (نور مخلد) جاء المعنى بالاسم النكرة المضاف إلى معرفة الذى يفيد البقاء والثبات والرسوخ ، وربما ذكر الفعل من باب المطابقة بين (يزول ويدوم) . فإن قوله (يزول بنا صرف الردى وتدوم) بدل من قوله (لبيتك للأفلاك نور مخلد) لذلك تركت الواو . والبيت من الغلو المقبول لوجود (لبيتك) .

ويريد أبو العلاء التعبير عن معنى وفاء الصديق الذى لا يدوم، فيقول:
وعطفة من صديق لا يدومُ بها كعطفة الليل بين الصُّنَّحِ والفَلَقِ^(١)
والعطفة الأولى من الشفقة ، والثانية من الانعطاف أى الميل ،
والتشبيه تمثلى يشبه هيئة عطفة الصديق التى لا تدوم بهيئة عطفة الليل
بين الصبح والفلق ، فهى لا تدوم يريد أنه قد يأتى الضرر من صديق
دائم النفع ، ويكنى بذلك عن وقوع الأذى ممن لا يُتَوَقَّع منه ، ورب
ضر يأتىك ممن تعودت منه النفع . فالبيت أشبه بالحكمة .

وقد يلحظ القارئ أن صورة الليل فى اللزوميات لم تأخذ القدر من
الاهتمام الذى أولاه المعرى لها فى السقط ، كما يلحظ القارئ لديوان
السقط أن الشاعر أكثر فى بدايته من تصوير الليل بمتعلقاته، ولا تبدو^(٢)
كثافة تصوير الليل بعد القصيدة الثالثة والثلاثون بل يقل وهج التصوير
شيئاً فشيئاً ، ويدل ذلك على أنه استنفد كل طاقته فى تصوير الليل
ومفرداته فى أول الديوان ، فهو الشاعر القدير ، لا ينظم إلا إذا وائته
القريحة ، ولا يتغنى إلا بما يهمس إليه به الخيال ، فإذا فرغ من صورة
انتقل إلى أخرى ولا يعنى ذلك أنه من قبيل إفلاس الخيال ، وقد يكون
وقد يكون دلالة على أن القصائد لم ترتب ترتيباً زمنياً .

ولنتأمل قوله يصف محبوبته التى زارته بقوله :

زارتُ عليها للظلام رواقٌ ومن النجوم قلائدٌ ونطاقٌ^(٣)

الرواق : ستر دون السقف يمد . النطاق : ما يشد به الخصر .

(١) السقط ١٣٨ .

(٢) هذا على اعتبار أن السقط مرتبة قصائده ترتيباً زمنياً .

(٣) السقط ١٥٤ .

يريد : أن محبوبته زارته مستترة بسواد الليل ، فشبه الرواق الذي تسترت به بالظلام ، كما شبه ما ترتديه من قلاند ونطاق بالنجوم ، والتشبيه في البيت مما كثر تداوله ، وإتيان المشبه به خيراً أكثر شيوعاً وخاصة إذا كان بدون أداة وفي المثال السابق الخبر (المشبه به) متقدم على المبتدأ ، ولا يكاد التشبيه يخرج عن الجملة الواحدة ، وبناء الصورة التشبيهية من الناحية اللغوية على هذا النحو يحد كثيراً من درجة خفائها ، وهذا اللون من التشبيه قليل في شعر أبي العلاء فهو يكثر من التشبيه الذي يمتد إلى بعض مكملات الجملة ، وذلك ما سمى بالتشبيه الضمني ، أو المضمّر كما سماه ابن الأثير (١) .

القصيدة السابعة عشر: (وعنوانها : تفديك النفوس ولا تفادي)

وفي قصيدة أخرى يقول في مخاطبته لخاله وكان قد سافر إلى المغرب يقول عن الليالي :

إذا جَلَى ، لِيَالِي الشَّهْرِ - سِرٌّ عَلَيْكَ ، أَخَذْتَ أَسْبَغَهَا جِدَادَ (٢)

تَخَيَّرُ سَوْدَهَا ، وَنَقُولُ : أَحْلَى عَيُونِ الْخَلْقِ أَكْثَرُهَا سَوَادَا

جلى: أظهر . ويجوز أن تكون من جلوت العروس جلاء .
أسبغها: أطولها يقول : إذا خيرت بين السرى في الليالي المظلمة والسرى في الليالي المقمرة اخترت الليالي المظلمة ، ثم يثبت تعليلاً طريفاً وهو : إن أحلى عيون الخلق أكثرها سواداً ، وهو تشبيه ضمني ، من تشبيه الليالي المظلمة بالعيون الأكثر سواداً تشبيهاً مقلوباً ، زاد من قيمته صياغته بأسلوب الالتفاف وحسن التعليل .

(١) انظر المثل السائر ١٢٣ ، ٢/١٣٠ تحقيق د. أحمد الحوفي ، د. بدوي طبانسه ، ط ٢

دار الرفاعي بالرياض .

(٢) السقط ١٥٦ ، ١٥٧ .

وصورة أخرى فى وصف الليل الخائف يقول :

وليل ، خاف قول الناس لما تولى : سار مُنهزماً ، فعادا^(١)
دجا ، فتلهب المريخ فيه ، وألبس جمرة الشمس الرمادا
كأنك من كواكبه سهيل ، إذا طلع ، اعتزالاً وانفرادا
جعلت الناجيات عليه عوناً ، فلم تطعم ، ولا طعمت رقّادا
توهم أن ضوء الفجر دان ، فلم تقدح بظننتها زنادا
وما لاح الصباح لها ، ولكن رأيت من نار عزمك انتقادا

نلاحظ فى البيت الأول والثانى معنى طريفاً ، نظن أنه للمعوى ،
يشبه الليل بمن خاف - بعد أن ذهب - من أن يعيره الناس بالانهزام
فعاد ، فيضمن الاستعارة ، كناية عن طول الليل إذ يلزم عودته أن
يطول ، ويستمر فى وصف الليل فيقول : (دجا فتلهب المريخ فيه)
يريد : أن ظلمة الليل اشتدت حتى غطت على الشمس ، فيشبه ذلك
باللباس (من الرماد) أى ألبس الليل جمرة الشمس الرماد ، فحجب
نورها ، يناظر ذلك فى المقابل (نور المريخ) الذى بدا أقوى فيشبهه
نوره باللهب ، بسبب اشتداد الظلمة .

ثم يخاطب خاله - الممدوح - يقول (كأنك من كواكبه سهيل)
والضمير فى (كواكبه) لليل إذ يشبهه بكوكب سهيل ، يريد كأنك واحداً
من كواكب الليل وهو سهيل ، الذى إذا طلع ينعزل وينفرد ، ويكنى
بذلك عن قدر الممدوح وتفردّه وأنه متميز لا يخالطه العامة .

ثم يخاطبه مرة أخرى قائلاً : (جعلت الناجيات عليه عوناً)
والضمير فى (عليه) لليل الداجى ، يريد : أن الإبل شاركت الممدوح

(١) السقط ١٥٩ .

وصارت عوناً له في السرى والسهر وقوله (فلم تطعم ، ولا طعمت رقاداً) كناية عن استمرار السرى بلا انقطاع فلم تتوقف لتطعم أو لترقد ... وذكره (ولا طعمت رقاداً) مجاز بالاستعارة ليتجانس بالاشتقاق وفيه مشكلة مع (لم تطعم) ، وتشبيه الناجيات (بالعون) مجاز عقلي من الإسناد إلى المصدر أي : أعواناً له على الليل . وقد توهمت تلك الإبل أن (ضوء الفجر دان) والأمل معقود أن تستريح بعد طول السرى، ولكن (لم تقدح بظننتها زناداً) كناية عن عدم إصابتها الظن ، فالنهار لم يطلع وإن ما تراه إنما من نار عزيمة الممدوح ، مبالغة في مدحه بالهمة وقوة العزم والمضاء .

القصيدة الثامنة عشر : (وعنوانها : لولا الشمس ما حسن النهار)

ولنتأمل في موضع آخر يخاطب شاعراً فيمدح شعره قائلاً :

وشعركَ لو مدحت به الثريا لصار لها، على الشمس ، افتخار^(١)

كأن بيوتهُ الشَّهْبُ السَّوَارِي وكلَّ قصيدة فلكٍ مُدار
أخيراً حاد عن طُرُقِ الأوَالِي ، فحار ، وآخرُ الشهر السَّرار
حار : نقص . الأوَالِي : الأوائل . السَّرار : آخر ليلة من القمر .

ويكنى بالبيت الأول عن جودة شعره ، فيخاطب ممدوحه قائلاً: إن شعرك لو مدحت به الثريا لكانت أكثر افتخاراً به على الشمس . ثم يشبه أبيات الشعر بالشهب السواري ، ثم يبالغ فيشبه كل قصيدة بفلك مدار .

ثم يعلق على تصرف أحد الأمراء كان قد مدحه ذلك الشاعر فلم يعطه شيئاً ، وكان آباؤه قبله يكرمونه ويقربونه منهم ، فقال له : إن هذا

(١) السقط ١٦٢ .

الأمير الذى خدمته لم يحسن إليك كما كان يفعل أبأوه من قبل ، فحاد
عن طريقهم ونقص فضله عن فضلهم ، فشبه ذلك بهيئة ضوء القمر
ينقص فى آخر الشهر .

ثم يشبه الممدوح (الشاعر) بالقمر تشبيهاً ضمناً ، أثناء وصفه
(نبع من الماء) ، فيقول :

وكم أوردتها عدا قديما يلوح عليه ، من خَزٍّ ، خمار^(١)
تطاعن ، حوله ، الفرسان ، حتى كأن الماء من دمهم - عقار
كذا الأقمار ، لا تشكو وناها وليس يعيبها أبداً سفار

العد : الماء الكثير الذى لا تنقطع ماؤه ، وقوله : (يلوح عليه من
خز خمار) عنى به الطحلب الذى يغطى الماء ، وهو كناية عن تطاول
عهده بالوراد . العقار : الخمر . الونى : التعب . السفار : المسافرة .

يقول لممدوحه إنك كم أوردت ناقتك ذلك العد القديم لتستقى منه ،
يريد أن يشبه الممدوح فى كثرة أسفاره وترحاله دون أن يشكو بالأقمار
التي لا تشكو وناها ولا يعيبها كثرة الأسفار ويقصد (تغيروا ثقلها فى
منازلها خلال الشهر) والتشبيه ضمناً ، فكما أن الماء يتطاعن حوله
الفرسان مهما طال زمنه وقدم عهده ، فإن الأقمار لا تشكو التعب من
سفرها الدائم .

القصيد التاسع عشر : (وعنوانها: زفت إلى دارك شمس الضحى)

ومن قصيدة يهنئ بعض الملوك بعرض زواجه يقول فيها :

ليهنك المجد - الذى بيته فوق سراق النجم ، لا يهدم^(٢)

(١) السقط ١٦٣ ، ١٦٤ .

(٢) السقط ١٦٩ ، ١٧٠ .

زفت إلى دارك شمس الضحى ، وحولها ، من شمع أنجم
 مثل شيات ، فى قميص الدجى ، زين بهنّ الفرس الأدهم
 تخفى ، ولا تظهر - إلا إذا أحرزها منزلك الأعظم
 كأنها سرّ الإله ، الذى عندك ، دون الناس ، يُستكتم
 كأنما الشهب نثار على الـ خضراء ، منه الفذّ والتوأم
 عمت به الآفاق ، حتى سما منها إلى الجو ، به سلّم
 كالدرّ بثّته أياد بها ، فهو شتيت الشمل ، لا ينظم
 وكيف لا يطمع ، فى مغنم من الثريا بعض ما يغنم ؟
 لم يزل الليل مقيماً ، يرى ما لا رأيت عادّ ، ولا جرهم
 للطيب فى حنسيها ، سورة مناخر البدر به تُفعم
 حتى بدا الفجر ، حُمرة كصارم غيّر منه الدّم

الشمع: محرك وبالتسكين لغتان . النفل : الغنيمة . السورة : علو
 الشئ. تفعم : تمتلئ طيباً وسبق أن عولجت أبيات فى نفس الغرض
 يهنئ أحد ممدوحه على عرسه مع اختلاف فى التناول ، فهو يبدأ برفع
 شأن ممدوحه ، فيجعل لمجده بيتاً فى الأعالي بين الأنجم ، ثم يشبه
 العروس بشمس الضحى ، وقد أضعف الصورة بقوله (وحولها من
 شمع أنجم) ، كان من الأفضل ألا يذكر (شمع) ، فيقال وحولها (أنجم) ،
 فالشمعة فى ذاتها لا تشبه بالنجم إلا إذا كانت مشتعلة مع التفاوت الشديد
 فى المقدار وفيه تقليل من قدر من حولها من الفتيات الجميلات .
 ولكى يكتمل الشكل مع اللون يشبه النجوم التى هى شموع بالشيات
 فى قميص الدجى ، وقوله: (زين بهن الفرس الأدهم) لأن الشيات خاصة
 بالخيول ، وهى كل لون يخالف معظم لون الفرس ، والعبارة حشو

وزيادة كان من الأصوب تركها، لأن الشية معروفة لا تحتاج التوضيح، ثم يشبه الشهب بالنثار - وهو ما ينثر على العروس، تشبيهاً مقلوباً وهذا النثار انتشر في السماء ، وتوصف السماء ^(١) بالخضراء كصفحة غلبت غلبة الأسماء . ويلمس القارئ تداخل الصور مما يعقد المعنى . ثم يقول : (عُمِتْ به الآفاق) يريد النثار كثر وتراكم ، حتى ارتفع إلى أعلى وصار كالسلم تصعد عليه العروس . ثم يشبه هذا النثار - أيضاً بالدر في : (كالدُر بثنه أيادٍ بها) ثم جعل هذا الدر شتيت الشم لا ينظم ، ليراعى شكل النثار وقد تفرق في كل الأنحاء . ثم يتساءل مشبهاً ضمناً النثار بأنه من الثريا ، في (من الثريا بعض ما يغنم) ، ثم يتساءل - مرة أخرى - مشبهاً النثار بالنفل أى الغنيمة التي بعضها المريخ والجوزاء والمرزم . تشبيهاً ضمناً - أيضاً - فانظر كيف أطلال في تصوير النثار الذي ينثر على العروس ، ونتأمل كيف انتقل من صورة إلى صورة ، دون أن نستشعر لذة أو متعة في استخلاصها ، كما نستشعر افتعال الصور وتقلها ، فهي مجرد وصف حسي بعيد عن أى لذة في استخلاص المعانى المصورة بل أن تداخلها أحدث تعقيداً في تخيل صورة هذا النثار .

ثم يقول : (لم يزل الليل مقيماً) فيشبه الليل بالمقيم يتمتع برؤية الحفل والمبهجات إذ يرى ما لا رأت عاد ولا جُرهم .. مبالغة في وصف مباهج ذلك العرس .. ثم يصور انتشار الطيب في جندس تلك الليلة ، وكيف أن (مناخر البدر به تفعم) حيث شبه البدر بمن ملئت مناخره الطيب ، وظل الطيب منتشراً في تلك الليلة (حتى بدا الفجر) فيشبه حمرة (بالصارم غير منه الدم) وصواب التشبيه في القيد الذى

(١) وفى الحديث : ما أظلت الخضراء ولا أقلت الغبراء أصدق لهجة من أبى ذر (لسان العرب . مادة خضر) .

قيد به المشبه به (الصارم) وهو قوله (غير منه الدم) ، وتشبيهه
الفجر بالصارم المشوب بحمرة الدم ، بعيد وغير مستساغ ذكر الدم فى
مقام وصف لعرس يُقترض أن يلجأ الشاعر فى وصفه إلى المعانى
المبهجة والصور التى تملأ النفس انشراحاً .

ثم يصور الليل فى القصيدة نفسها بقوله :

ثم مضى يُثنى على سيدٍ ، كالليث ، إلا أنه أحرَمُ (١)
مُضْمَخاً ، ينظر فى عطفه كأن مسكاً لونه الأسحَمُ

والضمير فى (مضى) ليل ، إذ يشبهه بمن راح يثنى على سيد
(يريد الممدوح) الذى شبهه بالليث إلا أنه أحرَم والاستثناء هنا يزيد
فى صفة الممدوح أنه حازم وهى صفة ليست فى الأسد ، ثم يشبه الليل
بالمسك الأسود ، والصور فى الأبيات السابقة مفتعلة لا تحمل من بديع
المعانى ما يرفعها إلى درجة التصوير البديع .

ومن التشبيه الذى حذف منه مشبهه ودل عليه سياق الكلام تشبيهه
للدنيا بالفتاة فى رثاء أبيه عبد الله بن سليمان التتوخى :

كعابٍ ، دُجاها فرغها ، ونهارها محياً لها، قامت له الشمسُ بالحسن (٢)
رأها سليلُ الطين، والشيب شامل لها بالثريا والسماكين والوزن
الكعاب : المرأة حين يبدو ثديها للنهود . الفرع : الشعر . المحيا :
الوجه . الوزن : نجم يطلع قبل سهيل فيظن إياه .

يريد: دنيا الكعاب حيث شبه الدنيا بالمرأة ، ثم شبه دجاها بالشعر،
ونهارها بالوجه نورته الشمس بحسنها ، من تشبيهه المعنوى بالمحسوس

(١) السقط ١٧٠ .

(٢) السقط ١٨٣ .

تشبيهاً متعدداً ثم يكنى عن آدم (بسليل الطين) ، يقول : رأى آدم الدنيا
وهى قديمة وقد علاها الشيب ، وكنى عن شبيها بانتشار النجوم فيها
(الثريا ، السماكين والوزن) .

ومن الكناية عن موصوف قوله :

ولا قلقاتُ الليل باتت ، كأنها

من الأين والإدلاج ، بعض القنا اللدن^(١)

كنى بقلقات الليل : عن حمر الوحش ، لأنها لا تسير إلى الماء إلا
ليلاً لخوفها من الصائد نهاراً ، ثم يشبها ببعض القنا اللدن .

(١) السقط ١٨٤ .

الفصل الثاني

بلاغة صورة الليل في أهم الأغراض الشعرية

١ - الرثاء :

معلوم أن أبا العلاء استغل الرثاء في عرض آرائه الفلسفية وأفكاره عن الموت والحياة وكان الليل دور في نسج تلك الصور .

فمن صورة الليل رثائه لأبى إبراهيم يخاطب حاملى نعشه قائلاً :

ويا حاملى أعواده ! إن فوقهما سماوى سيراً فائقوا كوكب الرّجم^(١)
وما نعشه إلا كنعش جدته أياً لبناتٍ ، لا يخفن من اليتم
فويح المنايا لم يُيقن غايةً ، طلعن الثّنايا ، وأطلعن على النجم
يريد تحذير حاملى نعشه من محاولة كشف سر السماء ، لا تقاء
الرجم كما ترجم الشياطين بالشهب إذا حاولت استراق السمع من
السماء ، وهذا المعنى مما كثر تداوله . ثم يشبه نعشه وبناته - بأسلوب
القصر - بالنعش الذى تنسب إليه بنات نعش (وهى سبعة كواكب)
أربعة منها نعش لأنها مربعة الشكل ، وثلاثة بنات نعش فإن بناته لا
يخفن من اليتم لدوام اتصالهن له ، ثم يؤكد بالبيت الثالث أن الموت
والفناء يصيب كل شئ حتى النجوم تفنى . ويريد بذلك تخفيف الحزن
على أهل المرثى ، وتهوين الأمر . ثم يشبه أولاده السبعة بالشهب^(٢)
السبعة المعروفة فى قوله :

أبى السبعة الشهب، التى قيل إنها منقذة الأقدار فى العرب والعجم^(٣)

(١) السقط ١٨٩ ، ١٩٠ .

(٢) الشهب السبعة هى: القمر ، الشمس ، عطارد ، الزهرة ، المريخ ، المشتري ، زحل .

(٣) السقط ١٩١ ، ١٩٢ .

فإن كنت ما سميتهم ، فنباهة كفتى فيهم أن أعرفهم باسم
إنهم لا يحتاجون إلى أسماء لأن نباهتهم تكفى ، فهم معروفون
كالشهب التى تؤثر فى العرب والعجم . فمن حسن التعليل قوله أن
شهرة هؤلاء الأبناء السبعة بالنباهة أغنت عن ذكر أسمائهم كما الشهب
السبعة مشهورة . ولنتأمل المبالغة فى قوله :

نعيناه حتى للغزاة والسهى فكل تمنى لو فداه من الحتم^(١)

وما كلفة البدر المنير قديمة واكنها فى وجهه أثر اللدم

والكلفة : حمرة كورة تعلو الوجه . والدم : ضرب المرأة صدرها
ووجهها .

يريد : إنه نعى كل المتصلين بالفقيد حتى أنه نعى الشمس والسهى
- يكنى بذلك عن أن النجوم حزنت عليه، وكل تمنى لو فداه من المصير
المحتم ، ويتوسل بأسلوب القصر فى البيت الثانى لصياغة الصورة ،
فى حسن تعليل طريف ، يؤكد أن كلفة البدر وما يعلو وجهه من لون
بين الأسود والحمرة ، إنما بسبب ضرب الوجه حزناً على الفقيد .

والأبيات السابقة من قصيدة تعد ضمن عدد قليل من القصائد التى
أفردها أبو العلاء لبعض المقربين له من أهله وأصحابه ، ومن عرفهم
فأجلهم ورتاهم كما يتضح فيما سبق ، وقد يسمهم أو لا يسمهم ، ومن
الملفت أنه لم يرث أحداً من أمراء وحكام عصره ، لأنه لم يكن ممن
يتملقون ويتقربون لأولى الأمر فقد خلا رثاؤه من التزلف والبحث عن
المنفعة ، واكتفى برثاء من يقدرهم فيسجل مآثرهم معبراً عن حزنه
لفقدهم .

(١) السقط ١٩٤ .

جاء رثاء أبا العلاء في أغلبه صادقاً معبراً عن مشاعر يغلب عليها الحزن الحقيقي ، والاعتراف بدور الفقيد ووصف خصاله الحميدة ودور في الحياة . فانفعالاته غالباً تكون صادقة ، ولا يغالى في تصوير الفقيد وقد استخدم التشبيه والاستعارة بكثافة في الرثاء وركز على توظيف البدر والكواكب والشهب لتشبيه المرثى ، والتشبيه الضمنى كان الصورة الأكثر شيوعاً في الرثاء .

وكان توظيف متعلقات الليل في شعر الرثاء واضحاً كما ورد في القصيدة السابقة ، نكن لأنه مقل في الرثاء ، فإن استغلال صورة الليل في المدح والوصف كانت أكثر وضوحاً .

٢ - الغزل (١) :

والصورة في غزل أبي العلاء تتأرجح ما بين الأصالة والطبع والصنعة والتكلف وما يهمننا هو استغلال الليل بمتعلقاته في الصورة الغزلية ، فكما سبق وأشار إلى أن أبا العلاء لم يأت بوصف صورة الليل مستقلة وإنما غالباً ما وظفها لمصالح المدح والرثاء والفخر ، أو وصف رحلاته وسراه وكذلك غزله مع قلته ، ففي لاميته التي أوقفها على الغزل ، يصور المتغزل فيها مرة بالبدر وأخرى بالكوكب العالى وكلاهما صعب المنال ، فيقول :

وأردت ورد الوصل من قمر ، فصدرت عنه كوارد الآل
يريد : أردت وصالك وأنت بعيدة المنال كالقمر ، فيشبه نفسه بمن أراد أن يرد مورداً ليشرّب منه فإذا به يرد السراب فصدر عنه عطشان لم ينتفع بشئ ثم يقول :

(١) راجع آراء النقاد حول صورة الغزل في شعر أبي العلاء . عند الدكتور أبو شوايش في النقد الأدبي الحديث من ٧٦ : ٩٢ .

ما زلتُ أبلغُ ما أهمُّ به ، حتى هممت بكوكب عالٍ^(١)

يريد ما زالت أحاول أن أبلغ ما أهم ببلوغه حتى هممت بكوكب عال وفي ذلك تلميح إلى أنه لم يصل إلى غايته فيشبه المتغزل بها بالكوكب العالي ، يحاول بلوغه ، وهو بعيد المنال ، والشاعر يستخدم كل أدوات اللغة ليتلائم اللفظ مع المعنى ويؤدي التركيب دوره في صياغة الصورة ، فتأمل كيف يصعد بالمعنى في (ما زلت) التي تحتاج فعل مضارع (أبلغ) يليه آخر (أهم) ، لتبلغ الهمّة أقصى مبالغها — (حتى) أي فاجأ أنه لم يبلغ شيئاً ، فإن المتغزل بها صعبة المنال قد تكون خيالات ، أو ربما هي صورة واقعية لامرأة فكر فيها ، وكان وصلها قصير بدليل ما قاله في افتتاحية القصيدة :

ما يومٌ وصلك ، وهو أقصرُ من نفسٍ ، بأطولٍ عيشةٍ غالي^(٢)

وكذلك قوله : (يا جنة عرضت معجلة) ، وقد تكون الأبيات من وحى الخيال وخاصة أنها بمناسبة ، حين سئل إجازة بيت لامرأة القنوع وكانت قد عشقت والى البلد ، تقول فيه :

شغلي ببعدى عنك يشغلني ويصدني عن كل أشغالي^(٣)

فيبدو أن المعري قد تأثر بهذا البيت وما تلاه من أبيات فأخذ ينشد لاميته هذه ، فكما هي مشغولة ببعدى عن والي ، فالمعري شغل ببعدى عن يتغزل بها ، أو ربما أراد أن يعارض بها قصيدة تلك المرأة فأتى بالصورة المقابلة وكلاهما في بعد المنال .

(١) السقط ١٧٦ .

(٢) السقط ١٧٦ .

(٣) السقط ١٧٦ .

وقد أرجع العديد من النقاد والدارسين ، قلة الغزل عند أبي العلاء وتكلفه فى مواضع كثيرة إلى أسباب نفسية ، وأنه (تقليد محض أو مجارة لشعراء الغزل ... أو أن الغزل ليس من طبع أبي العلاء) ^(١) . ثم ربط بعضهم بين آفته ومظاهر عزلته فجعلها من أسباب عدم إجادته للغزل ، فمن الظلم وصفه بإجادة الغزل .. فما نظمته فى هذا الغرض إنما هى مقطوعات نظمها نظماً فنياً لا مدخل للقلب فيه ولا سبيل للوجدان عليه ، فإنه ظاهر الصنعة " ^(٢) ، و " ولا ينتظر ممن كان كالمعرى غزل خارج من قلب متأثر بجمال الحبيب " ^(٣) .

وفى هذه الأقوال وغيرها كثير مما يمكن قبوله ومنها ما يحتاج إلى المناقشة وخاصة حين يستندون فى أحكامهم على آفته وزهده ، وقد نتفق مع رأى القائل بأن أبو العلاء " يسمو فى غزله إلى عالم من الأحلام والأوهام والخيال ، وإذا كانت المرأة فى عالمه حلماً فإن ذلك لا يسئ إلى غزله كثيراً كما تصور بعض الدارسين " ^(٤) .

" فالشاعر من حيث هو شاعر يحل محل التجربة اليومية تجربة أخرى مختلفة، تجربة شعرية يخلقها عن طريق الألفاظ ، وهو لا يوصل أو يعبر عن تجربة كانت موجودة أصلاً قبل كتابة القصيدة ، بل هو يخلق تجربة جديدة لا للغير فحسب بل لنفسه أيضاً ، ولنفسه أولاً " ^(٥) .

(١) عبقرية أبي تمام عبد العزيز سيد الأهل ١١٥ ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٢م.

(٢) بتصرف - تجديد ذكرى أبي العلاء ٢٠١ .

(٣) أمراء الشعر فى العصر العباسي ، أنيس المقدسى ٤٠٢ ، دار العلم للملايين ، ط ٨ ، بيروت ١٩٩٤م .

(٤) النقد الأدبي الحديث ٨٧ .

(٥) الشعر والتأمل . هاميلتون ترجمة د. محمد مصطفى بدوى ٢٢٨ ، المؤسسة المصرية العامة لترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٣م .

ولنتأمل الأبيات التي سبق تحليلها ، حين يقول :

وما سرت إلا وطيف منك يصحبنى سرى أمامى ، وتأويلاً على أثرى
لو حط رحلى فوق النجم رافعه وجدت ثم خيالا منك منتظري
يود أن ظلام الليل دام له وزيد فيه سواد القلب والبصر
و(لو) تخرج المعنى من حدود الواقع إلى حدود المحال الذى
لا يتحقق إلا فى الخيال ، فقد ساعد أسلوب الشرط على رسم الصورة ،
فالمتميز بها خيال لا يرقى إلى الحقيقة ، لذلك يسعفه الليل ومفرداته فى
التصوير الذى هو مجرد " رؤى خيال لا سبيل إلى سواها ، وإنه ليعلم
أن حظه من السرى وأحلام الخيال ورؤى المنام " (١) .

" فليس من الضروري أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه
حتى يصفها ، بل يكفي أن يكون لاحظها وعرف بفكر عناصرها وآمن
بها ودبت فى نفسه حمياها . . ولا يناقى الصدق - فى التجربة الشعرية
- أن يخلق بلاداً خيالية أو عصرأ خيالياً يحل فيه أحلامه " (٢) .

وليس أدل على ذلك من غزله فى لاميته المشهورة التى افتتح بها
السقط ، إذ يقول :

وجنح يملأ الفودين شيباً ولكن يجعل الصحراء خالاً
أردنا أن نصيد به مهاة ، فقطعت الحبال والحبالا

إلى آخر هذه الأبيات الغزلية التى تؤكد مرة أخرى أن المحبوبة
كانت طيف خيال لذلك لم يكن يتذكرها - غالباً - إلا ليلاً ، ليس لأنه

(١) أبو العلاء المعرى . د. عائشة عبد الرحمن ٥١ .

(٢) النقد الأدبى الحديث . د. محمد غنيمى هلال ٣٨٥ .

يدرك أن الطيف يمر أثناء النوم، وإنما لأن الليل ساعة الاختلاء بالنفس، ساعة تهدأ فيها الحياة بصحبته، فتتلاحق الصور والذكريات، ولو أن لأبي العلاء تجارب حقيقية، لكان الليل أفضل الأوقات للتعبير عنها وتذكرها، فالليل أو النهار لا يمثل عنده فارقاً إلا فيما يبعثه الليل من سكون وهدوء يساعد الشاعر على مواصلة الرؤى التي هي - أحلام اليقظة - لذلك كان توظيف الليل بمتعلقاته مما أعانه على تشكيل صورة المتغزل بها .

وقد ناقش النقاد كثيراً موقف أبي العلاء من الغزل وكيف أنه تغزل في مقتبل حياته في (السقط) ، وإن كان في بعضه متكلفاً ، فإن التكلف ليس ظاهرة عامة ، وإنما هناك من صور الغزل ما أجاد فيها وأحسن ، كما سبقت الإشارة .

وما وصل إلينا من رأى أبي العلاء في الشطر الثاني من حياته أنه لم يكن متحمساً للغزل ، بدليل قوله " شغلني عن النسب وقول في النسب ، أنى أسلك من الحمام نسيباً " (١) . كذلك يهجو شعراء الغزل ، ويقول عنهم " ذكرك الله أحب إلى السمع من قبل عجزه ، بين شعراء ورجزه ، وهبت لهم الغرائز ، فجعلوا الصفات لكل مالٍ صفتان ، أو لمومس هلوك بنس زخيرة الصعلوك . . . ثم يقول عن ذي الرمة أنه : خسر ... لو نطق لخبر أن (مياً) -محبوبته- لم تفده من الخير شيئاً " (٢) .

تلك الأقوال من أبي العلاء تجسد موقفه من الغزل في الشطر الثاني من حياته ، وتوضح أسباب إقلاعه عن هذا الغرض ، ويؤكد ذلك

(١) الفصول والغايات . أبو العلاء المعري ٥٠٠ ، ٥٠١ تحقيق محمود حسن زياتي . الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٧ .

(٢) المرجع السابق ٤٢٧ ، ٤٢٨ .

خلو لزومياته منه ، اعتقاداً منه أن الغزل لا يتناسب مع شخصيته وفكره الذى سخره لأغراض فلسفية أخرى .

وتوظيف صورة الليل فى بعض أبياته الغزلية المتناثرة تؤكد أنها صور فى الغالب من نسج الخيال ولا تتم عن تجربة حقيقية .

٣ - المدح :

والمدح من أغراض الشعر التى أولاها الشاعر مزيد اهتمام وخاصة فى سقط الزند ، وحاول من خلال مدحه أن يعرض رأيه فى الحياة وفى العلاقات الإنسانية ، وقد قسم طه حسين مدح أبى العلاء قسمين : قصائد أنشأها ابتداءً وقصد إلى شخص خيالى أو موجود ، وقصائد نظمها ليجيب بها شاعراً مدحه أو صديقاً كتب إليه ^(١) .

والمدح كان فرصة لأبى العلاء ليعرض من خلاله العديد من المبادئ الإنسانية والخلال النبيلة ورأيه فى الحياة من وجهة نظره ، وممدوحيه كانوا دائماً من الملوك والأمراء ، والعلماء ، والشعراء والكبراء ، والرفقاء ممن اتصل بهم ، مدحهم بأفضل ما يوصف به الرجل من صفات الشجاعة والإقدام ، والصبر والجلد ، والنبل والكرم ، والمهابة والإعزاز ، والذكاء والفطنة ، وكرم الممتد ، والكمال ، وكلها صفات اعتاد عليها " المتقدمون من الشعراء يزجونها إلى ممدوحهم " ^(٢) . و " فى قول الأستاذ الجندى إشارة إلى إحدى خصائص المدح عند أبى العلاء وهى التقليد ، أى مجارة الشعراء فى معانيهم ، ومن الواضح أن

(١) تجديد ذكرى أبى العلاء ١٩٠ ، ١٩١ .

(٢) الجامع فى أخبار أبى العلاء وآثاره . محمد سليم الجندى ١٠٦٠ المجمع العلمى . دمشق ١٩٦٢ .

مثل تلك الأوصاف التقليدية التي مدح بها أبو العلاء من شجاعة وكرم وعراقة الأصل ونحوها ، كانت تمثل أوصافاً أو فضائل خالدة تتال إعجاب الناس ، وقد ظلت هذه الصفات دعامة أساسية يقوم عليها المدح في الشعر العربي كله " (١) .

وقد اختلف العلماء (٢) والنقاد حول تكسب المعري من شعره في المدح ، فرأى الكثير منهم أنه لم يتكسب من مدحه ويستندون في ذلك على سيرته وما ذكره بنفسه في قوله : " ولم أطرق مسامع الرؤساء بالنشيد ، ولا مدحت طالباً للنواب ، وإنما كان ذلك على معنى الرياضة وامتحان السوس ، الحمد لله الذي ستر بغفه من قوام العيش ورزق شعبة من القناعة أوفت بي على جزيل الوفر " (٣) . وهو الذي يصف أولئك الشعراء الذين يمدحون بغرض الحصول على المال على لسان الشاحج فيقول : " ... فإني كرهت أن أتصور بصورة أهل النظم المتكسبين الذين لم يترك سؤال الناس في وجوههم قطرة من الحياء ولا طول الطمع في نفوسهم أنفه من قبيح الأفعال " (٤) . وتتلاقى أقوال أبي العلاء في آثاره حول رفضه للتكسب من مدحه ، ويؤكد كل من التبريزي والخوارزمي أن أبا العلاء قال في مذهب المديح ، ولكنه لم يكن من طلاب الرغد " (٥) .

(١) النقد الأدبي الحديث ١٥ .

(٢) راجع آراء العلماء حول تكسب أبي العلاء بشعره من عدمه في النقد الأدبي الحديث ١٦ - ١٨ .

(٣) شروح السقط (المقدمة) ١٠/١ .

(٤) رسالة الصاهل والشاحج أبو العلاء المعري ، تحقيق د. عائشة عبد الرحمن ٢١٩ ، المؤسسة المصرية العامة للترجمة والطباعة والنشر

(٥) شروح السقط ٢٥/١ .

ولكن فريقاً آخر يرى أن أبا العلاء تكسب من شعره في مقتبل حياته " باتخاذ الشعر مصدراً للتكسب ، إلا أنه كره ذلك بعدئذ " (١) .

ونتفق مع الرأي بأن " قراءة فاحصة لتلك المدائح تؤكد أنها لا تشتمل على شيء من الرغبة في النوال ، أى ليس فيها ما يؤكد استغلال أبا العلاء تلك المدائح في التكسب والمسألة على ما يبدو لا تعدو الإعجاب بهؤلاء القادة أو الأمراء ، وتقديرهم على ما يبذلون من جهد في الدفاع عن أرض المسلمين في وجه خطر الروم " (٢) .

ويؤكد طه حسين على أنه " الوراثة وخلق الحياء وكبر النفس والأنفة من الكذب والرحمة بالضعفاء ، قد اشتركت في حرمان أبي العلاء لذة التكسب بالشعر في طور التشبيه " (٣) . فإن نظرة في سيرته الشخصية تثبت أنه عاش " مترفعاً عن المديح ، مترفعاً عن مباهاج الدنيا وضارباً مثلاً أعلى للشعراء قديماً وحديثاً " (٤) . فلم يبتذل شعره من أجل الكسب التزم الزهد والتعفف مبدأ صارماً " (٥) .

وصور المدح التي وظف فيها الليل كثيرة منها ما سبق وتناولته الدراسة في تحليل النصوص ، ومن ذلك قوله يمدح عبد الله :

أعاذ مجدك عبد الله ، خالقه من أعين الشهب لا من أعين البشر (٦)

(١) أبو العلاء المعري د. عمر فروخ ١٣ دار الشرق الجديد بيروت ١٩٦٠ م ، وانظر أمراء الشعراء في العصر العباسي ٣٩٢ أنيس المقدسي ، دار العلم بيروت ١٩٦١ م .

(٢) النقد الأدبي الحديث ٢١ .

(٣) تجديد ذكرى أبي العلاء ١٢٦ .

(٤) التكسب بالشعر . د. جلال الخياط ٧٣ دار الآداب بيروت ١٩٧٠ م .

(٥) رسالة الصاهل والشاحج ٢١٩ .

(٦) السقط ٤٢ .

وهو من التشبيهات الضمنية ، حيث جعل عبد الله الأصل فى
الإشراق والبهاء لذا تحسده الشهب ، لأنه فاق عليها ..

كذلك يمتدح أبا الفضائل بقوله :

إذا البرجيس والمريخ راما سوى ما رمت ، خانهما الكيان^(١)

هما العبدان إن بغياك غدرأ فما فعلا إيان أو دفان

بأسلوب استعارى يشبه البرجيس والمريخ بشخصان ، وبأسلوب
الشرط ، يمتدح أبا الفضائل بأنه لو أراد الكوكبان غير ما تريد خانهما
الحظ - فالمشترى لأنه كوكب سعد يسعد من يواليك والمريخ لأنه
كوكب نجس يعادى من يعاديك ، فشبههما فى البيت التالى بالعبدان ، إن
أرادا بك الغدر بأن يهربا أو يتواريا بعيدا عنه لن يفعلا .

ومثل ذلك مدحه لآخر قد تزوج يقول له :

خاضعات لك الكواكب ، تختص مواليك بالمحل الأثير^(٢)

ومما يلاحظ على الصور التى وظف المعرى فيها الليل ، أنه
نادراً ما يستعمل أداة التشبيه وإنما تأتى صوره إما تشبيهه ضمنى أو
مقلوب ، أو استعارات تتداخل مع التشبيه .. فلم يقصد إلى التشبيه
المباشر بأداة إلا نادراً ..

والمعنى فى البيتين صاغهما أبو الطيب فأحسن حين قال :

شمس ضحاها هلال ليلتها دُرُ تقاصرهما زبرجدها^(٣)

(١) السقط ٥٠ .

(٢) السقط ٥٤ .

(٣) ديوان المتنبي ٥٢/١ .

كذلك يقول لممدوحه فى قصيدة أخرى :

ركبتُ الليلَ فى كيد الأعادى وأعددت الصباح له صبحاً^(١)
والليل : يكنى به عن مرسى الممدوح ، والصباح : اللبن لأنه
أبيض كإشراقه الصباح ، والبيت مدح لشجاعة الممدوح .

كذلك يمدح أميراً قد تشكى من علة فيقول :

وكيف يقر قلب فى ضلوع ، وقد رجفت ، لعلته ، البلاد
بنى من جوهر العلياء ، بيتاً كأن النيرات له عماد
يصور ممدوحه بمن بنى من جوهر العلياء بيتاً ، ثم شبه الكواكب
النيرات بأنها عماد له ومن الصور البديعة قوله مادحاً هذا الأمير :
متى أرم الشهى لك أنتظمه كأن هواك فى سهى سداد
تذودُ علاك شُرَادَ المعانى إلى ، فمن زهيرٍ أو زياد؟
إذا ما صيدتها ، قالت رجالٌ : ألم تكن الكواكبُ لا تُصاد؟
من اللاتى أمدَّ بهن طبع وهذبهن فكرٌ وانتقاد
ولولا فرط حبك ما ازدهانى إلى المدح ، الطريفُ ولا التلاد
تورى عنك السينة اللئالى كأنك فى ضمائرها ، اعتقاد
روى البيت الأول (متى أرم السها بك) بالباء ، فمن رواه باللام
(لك) فمعناه من أجلك ، ومن رواه بالباء (بك) فمعناه متى أرم السها
بسعدك^(٢) .

(١) السقط ٥٨ .

(٢) هامش السقط ٦٨ .

اعتمد على الاستعارة في قوله (متى أرم السهى) و (تذود
علاك شراد المعانى) (إذا ما صدتها) (أمّذ بهن طبع ، وهذبهن فكو)
و (تورى عنك ألسنة الليالى) ومن التشبيهات (كأن هواك فى سهمى
سداد) و (كأنك فى ضمائرهما اعتقاد) .

والمعنى فى البيت الأول : أن هواك سدد سهمى فأصيب كل ما
أرميه حتى ولو كان من أخفى الأشياء ككوكب سها ، وهو يريد أن ينظم
الشعر فى مدحه فينجح فى تسديد الهدف من المدح .

وفى البيت الثانى : أن رفعة مكانك وعلاك تجعل المعانى تواتينى
بيسر ، فأتمكن من اصطياها ، رغم صعوبة منالها ، لأنها من المعانى
التي يمدّها الطبع ويهذبها الفكر .

ثم يؤكد أنه لم يمتدحه إلا لفرط حبه له ، حتى أن الليالى اختصتك
لنفسها واصطفتك ، فهى تورى عنك بغيرك ، فكأنك اعتقاد سكن فى
فؤادها فلا تطلع عليه أحداً " (١) يلاحظ كيف تغمض الاستعارات وتحتاج
إلى إعمال فكر وتفسير واستيضاح .

والمعنى يسير على عادة الشعراء من وصف الممدوح بالبدر
ويجعل الكواكب تنقاد إليه ، ومثل ذلك أيضاً قوله يمدح الشريف أبا
إبراهيم العلوى :

وما البدر إلا واحد ، غير أنه يغيب ، ويأتى بالضياء المجدد (٢)
فلا تحسب الأقمار خلقاً كثيرة فجملتها من نير متردد
يريد : أن يمتدحه بأنه أعلى منزلة من البدر ، فالبدر يغيب ثم
يأتى وهو واحد ، أما أنت فممتد نسبك ، فأنتم آخركم مثل أولكم فى
العلو والرفعة ، وشبيه بهذا القول قوله فى قصيدة أخرى :

(١) هامش السقط ٦٩ .

(٢) السقط ٢١٧ .

وافقتهم في اختلاف من زمايكم^(١) والبدر في الوهن مثل البدر في السحر^(١)
يشبهه بآبائه في الشرف والمنزلة وإن تباعدت أزمانهم ، وبشبيهه
ضمني يؤكد هذا الحكم ، فيشبهه بالبدر الذي يطلع في أول الليل مثل
الذي يطلع في آخره .

ويشبهه بمدوحه بالهلال في صغر سنه وبالبدر في الكمال فيقول :
فلازلت بدرًا كاملاً في ضيائه على أنه عند النماء هلال^(٢)
ومثل ذلك قوله يهنئ بمولود فيشبهه ضمناً بالهلال الذي يصير
بدرًا عند اكتماله :

وأول ما يكون الليث شيل^(٣) ومبدأ طلعة البدر الهلال^(٣)

كذلك من التشبيهات المفردة بأداة قوله :

بدوسر جاورت الفرات ، مكرماً كأنك نجم في علو المنازل^(٤)
ومثله قوله :

أراك في الأرض سياراً إلى شرف كما شبيهك في الآفاق سيار^(٥)
كأنك البدر ، والدنيا منازلها مما تليقك إلا ليلة ، دار
وقد يعاب على المعري أنه بعد أن شبه البدر بمدوحه تشبيهاً
مقلوباً ، فجعل الممدوح أصلاً في الضياء في قوله (كما شبيهك في
الآفاق) ، عاد ونزل من قدره بأن شبهه بالبدر في قوله (كأنك البدر) .

(١) السقط ٧٥ .

(٢) السقط ٣٠٨ .

(٣) السقط ٤٠ .

(٤) السقط ٢١٩ . ودوسر قرية على الفرات .

(٥) السقط ٤١٣ .

كذلك عيب عليه تشبيه الممدوح بالهلال بعد تشبيهه بالشمس فى قوله :

إن يكن عيدهم بغير هلالٍ فالهلال المنير وجه الأمير^(١)
وفى البيت السابق من القصيدة ذاتها شبهه بالشمس فى قوله :
أنت شمس الضحى ، فمذك يفتد الصبح ما فيه من ضياء ونور
هكذا يتضح استغلال أبو العلاء لليل بمفرداته فى تصوير الممدوح ،
وهو فى ذلك متبع ، وليس مبتكر .

ولنتأمل وصفه لممدوحه فى قدرته على نظم الشعر بقوله :
إنك بعثناك تبغى القول من كثبٍ فجئت بالنجم مصفوداً من الأفق^(٢)
وكذلك يمدح أبو العلاء شعره فيقول :
ولقد غصبت الليل أحسن شبهةً ونظمتها عقداً لأحسن لابس^(٣)
ومثله قول المتنبي :

كأن المعانى فى فصاحة لفظها نجوم الثريا أو خلائقك الزهر^(٤)

(١) السقط ٥٥ .

(٢) السقط ١٣٥ .

(٣) السقط ٨٧ .

(٤) ديوان المتنبي ٢٣٦/١ .

٤ - الفخر :

والفخر من الأغراض التي لم يتحمس لها أبو العلاء وإن كان قد
طرقها في مواضع متناثرة من السقط ، ويُجمع النقاد على أن أهم
القصائد في الفخر عنده لاميته التي يقول في مطلعها :

ألا في سبيلِ المجدِّ ما أنا فاعلٌ عَفافٌ وإقدامٌ وحزمٌ ونائلٌ^(١)

والهمزية التي مطلعها :

ورائيَ أمامَ والأمَامِ وراءَ إذا أنا لم تكبُرُنِي الكِبَرَاءِ^(٢)

ويرى بعض النقاد أن أبا العلاء لم يكن ليرضى عن فخره بنفسه ،
فيقول : " وقد أخذت أبا العلاء المعري نوبةً من نوبات الادعاء
العريض ، والغرور الثقيل ، فنظم تلك اللامية ، المعروفة ، ولكن هذا
النوع من الفخر الأجوف كان لا يلائم مزاج أبي العلاء ولا يتفق مع
نظرته إلى الطبيعة الإنسانية ، وفلسفة حياته ، ولذا سرعان ما انتقل إلى
النقيض فكان يكثر من نفسه ، تعنيفها وانتقاص قدرها " ^(٣) .

ويتعجب الدكتور شوقي ضيف من مبالغة الشاعر في الفخر بنفسه
فيقول : " قد مضى يخفف حدة التشاؤم الأسود المعتم ببروق كثيرة من
الفخر فمكانه من السؤدد فوق السماوات السبع رفعةً وعلاءً ، وإنه ليقلى
الأيام وكوارثها وحده بقوته ومضائه " ^(٤) .

(١) السقط ١٠٦ .

(٢) السقط ٨٣ .

(٣) على هامش الأدب والنقد ، على أدهم ٨٩ ، ٩٢ دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٩ م .

(٤) تاريخ الأدب العربي . شوقي ضيف ٦٥٤ دار المعارف ١٩٨٤ .

وفى موضع آخر يقول شوقى ضيف : " يفجؤنا فى السقط ، فخر عنيف على نحو ما نقرأ فى قصيدته اللامية ... وهذا الصوت القوى المفاخر المباهى بالمجد والعبقريّة يكاد يخفى بعد ذلك فى الديوان ، إذ يعود أبو العلاء إلى صوته الحقيقى ، صوت اليأس من الناس والحياة والمعرفة بالدهر وتصاريف أيامه ولياليه " (١) .

وقد أرجع العديد من النقاد الفخر عند أبى العلاء إلى ظروفه الخاصة إذ كان " يخشى علته وقبح منظره ، أن يحولا دون تقدير الناس له " (٢) ، إذ تراه عائشة عبد الرحمن " تحدى لمحنة العمى القاسية " (٣) .

" ولهذا اقترن فخر أبى العلاء الذاتى بالدفاع عن نفسه وبزجر الحاسدين " (٤) .

وقد أصر البعض فى الاعتقاد أن فخر أبو العلاء ظاهرة من ظواهر تشاؤمه " فهو حين يفخر يتخذ من الفخر وسيلة للتعبير عن ثورة نفسه وللتعبير عن كآبتها وسخريتها وتشاؤمها " (٥) .

ونتفق مع رأى القائل بأن " أبا العلاء مثله كمثل سائر الشعراء ، فخره لم يكن شيئاً عجيباً ولا غريباً ، ولا سابقة لم يسبقه إليها غيره ، فالفخر كان من أغراض الشعر العربى وفخر أبو العلاء كان فخرأ

(١) المرجع السابق ٦٥٣ .

(٢) الفخر والحماة . حنا الفاخورى ٣٦ دار المعارف .

(٣) دار السلام فى حياة أبى العلاء ٢٠ ، ٢١ بغداد ١٩٦٤ وزارة الإرشاد .

(٤) النقد الأدبى الحديث ٩٦ .

(٥) التشاؤم فى شعر أبى العلاء . حمد عز الدين حسن ٢٢٧ رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة .

ذاتياً ، وهذا الفخر كثير فى الشعر العربى ، لا يكاد يخلو من ديوانه " (١) .

ولنتأمل فخره فى لاميته المعروفة وكيف أنه وظف الليل بمدركاته فى وصف فخره بذاته حيث يقول :

وَإِنِّ كُنْتُ الْآخِرَ زَمَانَهُ لَأَتِ بِمَا لَمْ تَسْتَطِعْهُ الْأَوَّلُ (٢)
وَأَغْدُو ، وَلَوْ أَنَّ الصَّبَاحَ صَوَارِمٌ وَأَسْرَى ، وَلَوْ أَنَّ الظَّلَامَ جَحَافِلُ
فيوظف الظلام الذى يشبهه بالجيش المدجج لسواد سلاحه وكثرة غباره والصورة مبتذلة مطروقة فى الشعر العربى .

كذلك قوله :

فَإِن كُنْتُ تَبْغَى الْعِزَّ - فَابْغِ تَوْسَطاً فَعِنْدُ التَّنَاهِي يَقْصُرُ الْمَتَّاعُ (٣)
تُوقَى الْبَدُورُ النِّقْصَ وَهِيَ أَهْلَةٌ وَيَدْرِكُهَا النِّقْصَانُ وَهِيَ كَوَامِلُ
فيشبه ضمناً من يبتغى بلوغ العز ، بأنه كالبدور إذا اكتملت يدركها النقصان ، يريد أنه دائماً يبتغى التوسط ، ولا يسعى لبلوغ أعلى الدرجات ، لكى لا يكون عرضة للتحول ..

كذلك يقول :

فَأَيُّ النَّاسِ أَجْعَلُهُ صَدِيقاً وَأَيُّ الْأَرْضِ أَسْلُكُهَا ارْتِياداً (٤)
وَلَوْ أَنَّ النُّجُومَ لَدَى - مَالٍ نَفَتْ كَفَايَ أَكْثَرُهَا انْتِقَاداً

(١) النقد الأدبى الحديث ٩٩ .

(٢) السقط ١٠٦ .

(٣) السقط ١١١ .

(٤) السقط ١١٣ .

والصورة من التشبيه الضمنى الذى أجاد توظيفه ، يريدان اختصار
الصديق والبلد أمر يصعب تحقيقه ، فهو يفاخر بنفسه إذ أنه ليس من
السهل أن يجعل واحداً من الناس صديقاً له .

وقد جاء أغلب شعر أبى العلاء فى الفخر قصائد مستقلة ، ونادراً
ما ورد ضمن قصائد المدح فكان يفخر بخصال تعود الشعراء على
الفخر بها ، فيفخر بأفعاله من عفاف وإقدام وحزم ونائل ، كما يفخر
بتفوقه ، ومضائه ، وعظم منزلته وعظم قدره فى نظم الشعر ، والصور
معظمها مطروق ليس فيها ابتكار إلا نادراً ، كالتشبيه فى البيت السابق .
وكذلك قوله فى قصيدة أخرى :

لى الشرف الذى يظأ الثريا ، مع الفضل الذى بهر العباد^(١)
وكم عين تؤمل أن ترانى وتفقد عند رؤيتى السواد
ولو ملأ السهى عينيه منى أبراً على مدى زحل وزادا

يفخر بنفسه ، ويؤكد على شرفه ، وسمو مكانته ، فيصور نفسه
بمن يظأ الثريا على سبيل الاستعارة مبالغة فى الفخر ، حتى أن السهى
لو ملأ عينيه من الشاعر أوفى وزاد نوره وبلغ الغاية من الضياء ،
فيتفوق على زحل الذى يتباهى بنوره فالمعنى مطروق لكن الشاعر
صاغه بطريقة مبيتكرة فى (الشرف الذى يظأ الثريا) و (العين التى
تفقد السواد عند رؤيته) و (والسهى الذى يستضى بنوره ويتباهى به) .
وفى موضع آخر يختلط الفخر بالهزاء حين يفخر بنفسه ويهجو
هؤلاء الذين يحاولون أن يتناولوا عليه ، يقول عنهم :

(١) السقط ١١٤ .

تعاطوا مَكَائِي ، وقد فُتَّهْمُ فما أدركوا غيرَ لَمَحِ البَصَرِ
وقد نَبَّحُونِي ، وما هِجَّتَهُم كما نَبَّحَ الكَلْبُ ضَوْءَ القَمَرِ

يشبه نفسه ضمناً بالقمر ويشبه المتطاولين بالكلاب تتبج ضوء القمر وهو يكتنى بذلك عن علو مكانته وقدره ، وأنه في موضع رفعة لا يناله أحد منهم مهما تطاولوا عليه ، وحاولوا بلوغ مرتبته في الشهرة والقدر .

فيلاحظ كيف يوظف ضوء القمر ، مستمداً ذلك من المعنى القديم المعروف ، (نبج الكلب ضوء القمر) والذي صار مثلاً يضرب لمن يوصف بالضالة والوضاعة يريد أن يتطاول على من هو أعلى منه مرتبة وشرفاً .

هكذا نلاحظ ندرة صورة الليل بمفرداته في الفخر ، وهي في الغالب صور مبتذلة مطروقة ، لم تختلف عن صور الفخر كما وردت في ديوان العرب سوى عدد من النماذج التي ساق البحث شيئاً منها .

الصورة والمضون ، وعلاقة المحسوس بالمعقول :

بعد تحليل الصور المختلفة التى وظف فيها أبو العلاء الليل بمظاهره وعناصره ، للوقوف على قدراته وإمكاناته التصويرية من قوة وضعف ، والخيال من سعة وضيق ، ومدى تدفق فنون البيان ، وارتباطها بالصياغات المختلفة ، والتى تساعد فى اكتمال رسم الصور ، وتشكيلها ، لتؤدى الدور المنوطة به لفهم المعانى وتجليتها ، وتوصيلها إلى ذهن المتلقى دون لبس أو غموض . فإن أبا العلاء كانت لديه تلك الموهبة الفذة ، الخلافة ، فى الجمع بين المشبه والمشبّه به وخاصة فى التشبيه التمثيلى ، والضمنى ، فأكثر من توظيفهما ، ويأتى التشبيه المقلوب موظفاً ببراعة ، أما المجاز ، فقد اهتم بالاستعارة بأنواعها المختلفة وخاصة التمثيلية منها ، حتى يمكن القول أنه كغيره من شعراء عصره يهوى الاستعمال المجازى بوضع الألفاظ فى غير مواضعها للبلوغ بالمعنى إلى أعلى درجات الإفهام والإيضاح ، والروعة الفنية .

وإن كان أبو العلاء قد وصف الليل ومفرداته من بدر وكواكب ونجوم وشهب وصفاته من ظلمة ودلجة ، ومتعلقاته من برق ورعد ، وطول وقصر إلى غير ذلك من أمور ، كلها من المحسوسات ، التى وظفها أحياناً توظيفاً معنوياً ، فإننا نجده يستغل الليل بمدركاته فى أغراض الشعر المختلفة كما سبقنا الإشارة إلى ذلك ، ووصف الأحوال النفسية والمشاعر المتضاربة ، فما هو المدى الذى وصلت إليه الصورة من الإيحاء ؟ وللإجابة يمكن القول أن الشاعر قد وفق فى استغلال صورة الليل فى شعره ، وبرع فيها رغم آفة العمى التى ظن البعض أنها حالت دون إجادته للوصف ، وقد دار العديد من المناقشات بين

الباحثين حول هذه القضية واختلفت الآراء حول آفة أبي العلاء وتأثيرها المباشر وغير المباشر على شعره .

ومن أهم تلك الآراء التي ناقشت قدرات أبي العلاء التصويرية ، ما رآه الدكتور طه حسين من أن " مثل أبي العلاء لا يتقن من الوصف ما يحتاج إلى الإبصار ، وأنه حين تعرض لوصف المبصرات قد حرص كل الحرص على تقليد الناس فيما قالوه ، ومن أعجب بوصف أبي العلاء للمبصرات فإنما يعجب بشئ ليس لأبي العلاء فيه إلا الرواية وحسن التنسيق " (١) ، ويعلل طه حسين ذلك بأن " إجادة الوصف الشعري لشئ من الأشياء يقتضى أن يحدق الشاعر فيما يريد أن يصفه تحديقاً يظهره على دقائقه ويرسمها في نفسه رسماً يمس عواطفه وخياله حتى ينطلق لسانه بوصف هذا الشئ نقلاً عما تركت صورته في خياله وقلبه من الشكل المفصل ، والتأثير الشديد ، ومن الواضح أن ضريراً كأبي العلاء ليس له إلى ذلك سبيل " (٢) . ويستدل على رأيه بما جاء في مطلع نونيته :

علانى فإن بيض الأمانى فنيت والظلام ليس بفان (٣)

يرى طه حسين أن " وصف المعرى الأمانى بالبياض ، لا لأنه يعقل هذا اللون ، فقد حدثنا أنه لا يعقل من الألوان إلا الحمرة ، بل لأنه رأى الناس يصفون الجميل بهذا اللون ويستبشرون به فيما فهم من النظم والنثر والحديث ، وهو بعد يريد أن يصف أمانيه بالحسن ، وقد حفظ أن الظلام لونه أسود ، فطابق بين هذين اللونين وطابق بين فناء الأمانى

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء ١٩٣ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ١٩٥ .

(٣) السقط ٧٠ .

البيض ، وبقاء الظلام الحالك إشارة إلى اليأس وانقطاع الرجاء من لذات الحياة " (١) وينتهي إلى جعل هذا المطلع " مثال لشعر المعري الذى حاول فيه وصف المبصرات ، وأنه هنا نظام وليس بشاعر " (٢) .

ويجب أن يستقبل رأى د. طه حسين بمزيد من الاهتمام والعناية إذا أخذنا فى الاعتبار مشاركته للمعري فى عاهته وأنه أقدر على وصف أصحاب تلك العاهة ، ولكن إذا كان أبو العلاء لا يدرك ولا يعقل من الألوان إلا الأحمر ، وإذا كان يجارى شعراء عصره فى الوصف ، فهذا لا يعنى أنه مجرد نظام ، فالحكم بكونه مجرد نظام يعنى عدم تدخله فى تشكيل صورته ، على أساس أنه ينقلها وينظمها كما سمعها ، والأمر خلاف ذلك ، فمن الطبيعى أن يتأثر الشاعر بأساليب الشعراء فى عصره وبالبناء التصويرى الذى اطلع عليه ، لكن ذلك لا ينفى تدخله الواعى فى تشكيل صور تحسب له ، وتعد من ابتكاراته ، وإن كان لا يعنى الألوان ، فقد كان لكل لون فى ذهنه مدرك خاص ، فتفاعل مع الصورة كما يتفاعل المبصرون ، وإن كانت آفته قد حدثت من انطلاقه فى التصوير ، فكيف كان الحال لو أنه مبصر ، كما أن الإبداع فى التصوير لا يقتضى بالضرورة الرؤية البصرية فى لحظة الإبداع ، فالشاعر يحتاج خاصة - فى التصوير المعنوى - إلى الربط بين المدركات المحسوسة والمعنوية ، محتذياً فى ذلك من سبقه فى إلbas كل لون وصف ومعنى .

إذاً القول بأن أبا العلاء كان نظاماً لما قالته العرب قول لا يستقيم إذ أنه لا بد وأن يكون لدى المعري بعض من خيالات مازالت مطبوعة

(١) تجديد ذكرى أبى العلاء ١٩٥٠ .

(٢) المرجع السابق ١٩٥٠ .

فى ذهنه ما دام يدرك اللون الأحمر فهذا خاص باللون لكن من المؤكد أنه يدرك الأشكال والأحجام ربما بطريقة مبهمه . أى أنه لم يكن معدوم الإدراك تماماً .

وعودة للمثال السابق فإن تشبيه الأمانى بالشئ المحسوس ، ليصور من خلاله حالة اليأس التى استشعرها بالليل ، فحين يشبه الأمانى والظلام بكائنات تفنى تتم عن براعة وحسن تصوير لا تحتاج إلى مبصر ، لأنه وظف الأمانى والظلام لتصوير حالة اليأس التى يمو بها ، وهو فى ذلك ليس نظاماً وإنما هو يوظف هذه الألوان التى تعرف عليها بصفاتها لتصوير موقف نفسى ، فما بالناس لو أن شاعراً شعر بالغضب فأخذ يصف نفسه بالبركان وهو لم يره مطلقاً ، هل يعتبر نظاماً لأنه يصف ما لم يره ، إنه يصف حالة نفسية يوظف لها كل ما يحياها ويفجرها ويجعلها مؤثرة .

وقد دفع قول (طه حسين) الدكتور حسن أبو شاويش إلى القول بأنه " إذا أخذناه - أى القول - على طلاقه لصح على كل كفيف سواء كان شعراً أو غير شعر ، مادام متصلاً بألوان الأشياء وأشكالها ، والحقيقة أن الألفاظ عند الكفيف : كما هى عند الناس - رموز تدل على أشياء أو معان ، وقد يستقر الرمز فى النفس من تلقى اللغة فى صورتها وأساليبها المختلفة دون أن يرى المرء عياناً ما يرمز إليه .

ويستطرد أبو شاويش قائلاً : " ولعل كثيراً ممن يشبهون البياض أو شدة البرودة بالثلج أو من يشبهون الشجاع بالأسد لم يروه ، ولكن من خلال الاستخدام اللغوى أصبح رمزاً ، واستخدامه فى أسلوب من التعبير الفنى لا يدل بالضرورة على الصنعة أو التقليد والتكلف ... ثم

يقول : والحق أن مطلع قصيدة المعرى من أجمل المطالع فى حسن الصياغة وجمال الإيقاع والتعبير عن اليأس وانقطاع الرجاء ولكن يبدو أن النظر إلى عاهة أبي العلاء وتحكيمها فى شعره كان مصدر تلك الأحكام التى تقلل من شأن الإبداع الفنى فى ذلك المطلع وفى غيره من أبيات قصائده " (١) .

وفى رأينا أنه ليس مقبولا أن يلتقط الناقد بيتاً من بين أبيات ليحكم بأن الإتقان عند المعرى اقتصر على وصف المعانى ، وأن الوصف الحسى عنده مجرد من الطرافة والإبداع ، فيبدو أن الدكتور طه حسين لم يكن متحمساً للصور المحسوسة عند شاعرنا ، وعدها من التكلف ومحض التخيل والتقليد اللغوى ، فى حين يرضى عن بعض صوره المعنوية التى تعبر عن الأحوال النفسية فيقول : " ولكن أبا العلاء الذى أخفى قصوره فى الوصف الحسى لا يحتاج إلى إخفاء قصوره فى نوع آخر من الوصف وهو وصف المعانى ، وذلك لأنه لوصفها متقن وللتشبيه فيها مجيد ويدل على ذلك بوصف ليلة هرب النوم فيها عن جفونه فيقول :

هرب النوم عن جفونى فيها هرب الأمن عن فؤاد الجبان

يقول د. طه حسين : " انظر إليه كيف أحسن التشبيه كل الإحسان وأجاد أتم الإجابة ، وإنما وفق إلى ذلك حين لازم بين هرب النوم عن جفونه ، وبين شئ لم تألف له النفس استحضاره ، إذا استحضرت الأرق والسهاد ، وهو هرب الأمن عن قلب الجبان " (٢) .

(١) النقد الأدبى الحديث ٦٥ .

(٢) تجديد ذكرى أبي العلاء ١٩٦ .

ويرى أبو شاويش أنه " إذا كانت واقعية المعنى هي المعيار فى جودته - فى البيت السابق على الأقل - فإن (هرب الأمن من قلب الجبان) صورة بعيدة متخيلة لا تزيد عن إحساس القارئ بهرب النوم من الأجفان ، والأصح من هذا ألا نعلم فى الأحكام النقدية إلى التعميم ، لأن الاعتماد عليه كثيراً ما يفقد الأعمال الأدبية شيئاً غير قليل من أهميتها وقيمتها الفنية " (١) .

ونتفق مع أبو شاويش فى ذلك وخاصة إذا علمنا أن البيت السابق واحد من ثمانية عشر بيتاً - فى وصف الليل - تساهم فى إعطاء ذلك الشعور القوى بمدى الثراء الحسى (المتخيل) والقابع فى الذاكرة ، الدال على قدرة وتفوق فى مجال التصوير ، يستطيع الشاعر من خلال ذاكرته الفذة أن يصور حالاته النفسية ومشاعره المتضاربة من أمل وسعادة ويأس وألم ، ونونية أبى العلاء من فرائده التى اتقن التصوير فيها بدرجة تترك فى النفس أثراً عميقاً ، تختلط فيه مشاعر الوحشة باليأس والأمل فى آن واحد ، وإن دلت فإنما تدل على تلك القدرة الخلاقة التى تدفع الشاعر لتوليد الصور وتدفعها ، لتعطى ذلك الانطباع الجميل ، وخاصة ما تناوله فيها من صور الليل ومدركاته .

وقد تبين من تحليل الصورة بلاغياً أن أبا العلاء قد تفوق فى رسم الصور الجزئية المتداخلة والمتوالية ، التى تشكل فى أغلب الأحيان ما يمكن أن نطلق عليه الصور الكلية ، وقد يتبادر إلى الذهن سؤال فحواه : كيف وهو صاحب الآفة يمكنه وضع هذه الصور الدقيقة التى تحتاج من الشاعر عيناً لاقطة ، وتقتضى " أن تحرق فيما يريد أن يصفه تحديقاً

(١) النقد الأدبى الحديث ٦٩ .

يظهره على دقائقه " (١) . هكذا يرى (طه حسين) المعري ، أنه محتاج لعين لاقطة محدقة ، والواقع يقتضى ألا نسلم بذلك لأن المعري معروف بخبرته الواسعة وعلمه الغزير ، " والخبرة تولد الذاكرة ، والذاكرة ، تولد التقويم ، والتصوير " (٢) . ولنتأمل - مرة أخرى - تصويره في قوله :

ليلتى هذه عروس من الزن - سج عليها قلائد من جمان

شبه أبو العلاء الليل بعروس من الزنج ، تكشف عن أن التشبيه لا ينقض الإيحاء بدلالة نفسية تعبر عن النشوة والرغبة في نعيم الحياة ، وبخاصة أن هذا البيت من شعر الشباب وقد دل على هذا المعنى - أيضاً - الأبيات السابقة على ذلك البيت " (٣) والتي قال فيها :

رب ليل، كأنه الصبح في الحسن - من، وإن كان أسود الطيلسان (٤)
قد ركضنا فيه إلى اللهو ، لما وقف النجم وقفة الحيران
فالليل بجزئياته ومظاهره يعد مجالاً رحباً لمواقف إيحائية حاول
الشاعر - من خلالها - أن يوصل مشاعره وأحاسيسه ، ويخرج مكنون
انفعالاته ، فالليل ليس ذلك الوقت الذي يشعر فيه الإنسان بالنعاس - كما
الواقع - أو ذلك الوقت الذي يشعر فيه الإنسان الرهبة من شدة سواده
وسكونه ، لكنه عند أبي العلاء ليل مشرق من الحسن والوضاحة
والجمال المحسوس. إنه يشبهه بالصبح المنير ، الواضح رغم ظلمته

(١) تجديد ذكرى أبي العلاء ١٩٣ .

(٢) موسوعة المصطلح النقدي ، م٢ التصوير والخيال ، ١٩٣ د. عبد الواحد لؤلؤة .

وزارة المعارف العراقية . والمؤسسة العربية للدراسات ببيروت ١٩٨٢ .

(٣) النقد الأدبي الحديث ٦٧ .

(٤) السقط ٩١ .

الحالكة، فتتداخل الصور - من تشبيه واستعارة - فى قوله (كأن الليلى صبح ولكنه أسود الطيلسان) فهذا الليل مجال للركض واللهو حتى أن النجم يقف وقفة الحيران على سبيل الاستعارة المكنية ، والحيرة تطيل وقوفه مما يطيل الليل ويبقيه فيكنى بذلك عن طول الليل وبقائه والمعرى فى ذلك كله يوظف الليل للتعبير عن أحاسيس النشوة والفرح ، التى انتابته ، فى تلك الليلة العروس ، ويؤكد ذلك قول الخوارزمى أنه " شبه تلك الليلة بعروس من الزنج لأنها شابة سوداء مقلدة بالجمان ، مشتملة على الطرب والسرور ، والزنج من بين سائر الأمم مخصوصون بشدة الطرب وحب الملامى ، ووصف بعضهم رجالاً بالطرب فقال : إننى والله لأطرب من زنجى عاشق سكران " (١) .

وطه حسين لا يقف عند الحكم بالصنعة على أبى العلاء وإنما يحكم عليه بالتقليد ، فيرى أن المعرى فى " تشبيه الليل بالزنجى والنجوم بالدرر قديم مطروحه قد اتخذ الشعراء معنى شائعاً ، يبذلون ويصرفونه ، فى أغراضهم ، فليس لأبى العلاء فى هذا التشبيه إلا جعله الليلة عروس قد لبست من النجوم قلائد وجمان ، وهذا التشبيه إن حسن وقعه على السمع ، وعذبت ألفاظه فى اللسان ، ولم تنب صورته الظاهرة عن الخيال ، فهو شديد النبو عن الحقيقة بعيد ما بينه وبينها من الأمد .. ومن الظاهر أن الليل ليس كالعروس إلا من اللفظ وأن النجوم ليست كالقلادة ، إلا من طرف اللسان " (٢) .

قد يصدق كلام د. طه حسين لو أن هذا البيت وجد وحيداً وليس ضمن أبيات أخرى تمنح المتلقى ذلك الشعور بأن المعرى أراد التعبير

(١) سروح السقط ١/٤٢٦ ، ٤٢٩ .

(٢) تجديد ذكرى أبى العلاء ١٩٥ - ١٩٦ .

عن حالة من حالاته النفسية ، وأنه قصد إلى ذلك التصوير ، وأطلق العنان للخيال ، مما دعى الدكتور أبو شاويش يرد بقوله : " ويبدو أن الدكتور طه حسين يناقش الصورة مناقشة واقعية منطقية . ويرد البيت إلى هيكل المعنى المجرد مقللاً من شأن الصورة الجديدة ، عند أبي العلاء ، إذ يقيسها إلى الواقع ، ثم يقول : ومن الواضح أن الربط بين صور الشاعر وصور الواقع من شأنه أن يخدع الدارسين ، فيخيل إليهم أن الشاعر لا يبتدع صوراً طريفة وهم بذلك يتجاهلون عناصر الإبداع الأخرى من خيال " (١) . هذا الخيال الذى " يسرى فى التعبير بفضل العلاقات الداخلية ، بين الألفاظ ، وصياغتها الدقيقة " (٢) .

قضية الليل فى شعر المعرى :

ويظل الدارسون - كلما تعرضوا لشعر أبي العلاء - يربطون بين شعره وآفته ، ونميل إلى الاعتقاد بأن تلك الآفة أثرت - إيجاباً - على شعره ، فإن شغفه الدائم بوصف الليل ومظاهره ، جعل من تلك الآفة مصدر إلهام يعينه على الإبداع فى التصوير ، ويدل على ذلك الدكتور الطيب إذ يقول : " ولعل عقله الباطن كان يدفعه إلى وصف كل لماع ذى شعاع كالسمااء ونجومها ، وكالسراب والدرع ، والسيف والنار ، أليس فى عماه ما يبرر مثل هذا الحنين من جانبه إلى الضوء ، ولا سيما فى مظاهره البارعة الرائعة كفرند السيف ، وائتلاف النجوم " (٣) . وقد نسلم بهذا القول لو أن أبا العلاء وحده الذى أكثر من تصوير كل لماع وضاء ، فإن معظم الشعراء وصفوا الليل والنجوم وكل لماع ،

(١) النقد الأدبى الحديث ٦٦ .

(٢) الصورة الأدبية . مصطفى ناصف ٤٣ ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٥٨ م .

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، د. عبد الله الطيب ٦٤٧ ، دار الفكر ، بيروت ١٩٧٠ م .

فلا مبرر أن ينسب ذلك بدعوى حنينه إلى الضوء ، ويقول الدكتور أبو شاويش^(١) : " ولم تسلم ملاحظات بعض الدارسين حول وصف أبي العلاء للنجوم من مبالغة ، فقد يكون من المقبول أن يعبر الدارس عن الإعجاب ببعض الصور الوصفية لشاعر كأبي العلاء ، ولكن الذى يصعب قبوله أن يسوى بين تصوير أبي العلاء ، وتصوير العلماء الفلكيين لها ، أو أن يرفع المعرى على هؤلاء فى قدرته على الوصف " (٢) مثل ما نراه فى قول الأستاذ زكى المحاسنى : " ولو لأن فلكيا معاصراً له المناظر الجبارة فى المراصد الدوارة ، وصفها لما أتى فيها بأكثر مما صنع من أجلها فى قصيدته التى يقول فيها ، وقد وصل إلى الكوكب الأحمر اليمانى سهيل والثريا ، الشامية ، وهى متوجهة لعنقود من اللؤلؤ : وسهيل كوجنة الحب ، فى اللو ن ، وقلب المحب فى الخفقان^(٣) ويعلق قائلاً : " ويدل كل هذا على انطلاق الخيال العربى السابح وراء آماذ الوجود " (٤) . ويرى أن براعة التصوير منحت صور أبي العلاء الخلود ، يقول : " إن أبا العلاء بعث الخلود فى الصور وأعطاها من خلف عينيه نوراً لا يفنى حتى تخيل نجوم السماء فى مطالعها وأبراجها فوصفها وبذ فى وصفها المبصرين " (٥) .

ويرى الدكتور طه حسين أن أبا العلاء " برع فى استخدام الأساطير القديمة - فى نونيته - كوسيلة فنية تعوضه عما يحس به من

(١) النقد الأدبى الحديث ٦٩ .

(٢) النقد الأدبى الحديث ٦٩ .

(٣) السقط ٩١ .

(٤) أساطير ملهمة . د. زكى المحاسنى ٢٠ دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٠ م .

(٥) المرجع السابق ٢٠ .

القصور عن أن يبلغ شأو المبصرين في هذا الفن (الوصف الحسى)
فيحتال في أن يعوض شعره من هذا القصور ما يزين لفظه ، ويجمل
معناه ، وما يصبى إليه النفوس ، ويستهوئ إليه الأفئدة ، ولن ترى
كالأساطير مؤدياً لهذا الغرض ، وموصلاً إلى هذه الغاية ، فإنها على
ما لها من جمال الخيال تثير في النفس عاطفة الكلف بالقديم والحنين
إليه " (١) . ويذكر في هذا الصدد قول أبي العلاء :

وسهيل كوجنة الحب ، في اللو ن ، وقلب المحب في الخفقان (٢)
مستبداً ، كأنه الفارس المع لم يبدو معارض الفرسان
يسرع الملح في احمرار كما تسرع في الملح مقلّة الغضب
ضرجته دماً سيوف الأعادي ، فبكت رحمة له الشعريان

يقول : إن المعري يصف سهيلاً بما في أحاديث العرب عن مواقع
النجوم ووقائعها فوقه موقف الفارس يستعرض خصومه وجعل حمرة
نجيع الدم الذي خضبت به أعداؤه ، في تلك الحرب الخرافية ، وجعل
أختيه الشعريين تبكيان عليه ... " (٣) .

وكلام د. طه حسين لا يعنى التسليم بأن توظيف الأساطير التى
رويت عن النجوم والشهب والكواكب حكر على أبي العلاء ، فقد عرفها
الشعراء واستغلوها في أشعارهم ، ولم تكن وسيلة يعوض بها نقصه ،
وإنما هو جرى فيها على عادة الشعراء لأنها أساطير كانت مركوزة في
ذاكرة العربى ، ولأبى العلاء الفضل في توظيفها ببراعة واتقان .

(١) تجديد ذكرى أبى العلاء ١٩٤ .

(٢) السقط ٩١ .

(٣) المرجع السابق ١٩٧ .

وأمر آخر يتعلق بتوظيف أبي العلاء لليل بمفرداته في شعره وهو تصويره أحواله النفسية والصورية المختلفة ، وقد سجد لفست المكتورة عائشة عبد الرحمن ما يوجد في نونية المعري من صور تعمق فريضة الدافع النفسى فتقول: ولا يخطئنا فيها حس التحدى بهذه الصور المرئية، لا سبيل لمثله إلى إدراكها بـ عصر المغلق في شعوره المرهف بسواد الظلمة في (أسود الطيلسان) و (عروس الزنج) و (عنفوان شباب الظلم) وكذلك تشبثه بذكرى اللون الأحمر ، الذى وعاه منذ ألبسوه في علة الجدرى الثوب المصبوغ بالزعفران ، وتكاد هذه الملاحظة تميز ما فى ديوانه من شعر الوصف " (١) .

ويتجه الدكتور عبد الله الطيب - أيضاً - إلى اعتماد الشاعر " توظيف الليل ونجومه لرصد حالة نفسية كان يعانيها حين يقول :

كأن الدجى نوق عرقن من الونى

وأنجمها فيها قلائد من ودع" (٢)

حيث يشبه الدجى وقد ارتدت قلائد من الدر ، على سبيل التشبيه التمثيلى والصورة واضحة الدلالة فيما عدا تلك الغرابة التى مبعثها ذلك العرق من شدة التعب ، والذى أراد الشاعر من خلاله أن يصف ما يعانيه فى تلك الليلة التى يصف دجاها " (٣) .

ويضيف إلى ذلك أن " فكرة سواد الليل وسواد العرق الذى تتضح به النوق أحدثت فى قلب المعري نوعاً من تداعى المعانى ، فانتقل من

(١) أبو العلاء المعري. د. عائشة عبد الرحمن ٤٨ المؤسسة المصرية للطباعة والنشر .

(٢) السقط ٢٦٦ .

(٣) المرشد إلى فهم " أشعار العرب " ٦٤٨ .

الترنم والتأمل ، فى سواد الليل ونجومه إلى التفكير فى حقيقة الحال
التي كان يعانيتها " (١) . ويبرهن على رأيه بقول أبي العلاء :

ليست حداداً بعدكم كل ليلة

من الدهم لا الغر الحسان ولا الدرع (٢)

يقول : " والصلة المعنوية بين هذا البيت وما قبله واضحة " (٣) .

وفى إرجاع أغلب صور أبي العلاء إلى فقد البصر أمر غير
مقبول ، ويحتاج إلى إعادة نظر ، فالذين يقسمون صورته إلى حسية
ومعنوية ، " وكثيراً ما أبدوا عجبهم من تصويره للأشياء الحسية ،
وكان التعبير عن تلك الأشياء مقصور على الشاعر البصير وحده ،
وهم فيما ذهبوا إليه يتجاهلون أن أبا العلاء كغيره من الشعراء
يستمد من (أنماط) الشعر العربى السابق وصيغته ، ومجازاته
وتشبيهاته " (٤) .

ولا يفوتنا هنا أن نقول أن هناك العديد من الشعراء قاموا بوصف
أماكن وأشياء وظواهر طبيعية لم يروها ، كالزلازل والبراكين ،
والغابات والسفن تؤرجحها الأمواج العالية كالجبال ، والأساد ومختلف
الحيوانات الأليفة وغير الأليفة ، معتمدين فى ذلك على ثقافتهم وما
حفظوه فى الذاكرة من موروث الشعر وما سمغوه من أخبار وروايات ،
فلماذا يعتبرون أبا العلاء ظاهرة غريبة ، وقد حباه الله حاسة اللمس

(١) المرجع السابق ٦٤٨ .

(٢) السقط ٢٦٦ .

(٣) النقد الأدبى الحديث ٣٤٣ .

(٤) النقد الأدبى الحديث ٣٤٣ .

والشم والتذوق والسمع أليست هذه الحواس قادرة على إدراك ما لا يدرك بالعين .

إن أبا العلاء ظاهرة فذة ولكن فى قدراته التصويرية، إذ استطاع رغم آفته أن يبارى معاصريه ويبيّهم ببعض ابتكاراته التصويرية ، وخاصة صورة الليل ، وإذا ظهر عنده صوراً تقليدية استمدّها مما حفظه من شعر غيره ، فكذلك فعل جميع الشعراء يستمدون العون من بعضهم البعض لإثراء الصورة فى شعرهم ولم يسلم شاعر من التقليد ومجارات الشعراء فى صورهم وأساليبهم فليس الشاعر بمعزل عن سبقوه ومن عاصروه . وإنما هى عملية أخذ وعطاء واحتكاك بالموروث أو هى لغة التناص التى لا يسلم منها شاعر ، فلا شئ يأتى من فراغ ، ولا يمكن أن يبرع الشاعر فى النظم من دون ثقافة شعرية يستند عليها .

أشكالية (المشبه به) فى صور أبى العلاء :

توقف الباحثون طويلاً عند صور أبى العلاء يبدون إعجابهم بها ، ورأى البعض منهم أن سر جمال تشبيهاته وروعته يكمن فى اختياره للمشبه الخيالى ، فوجد محمد مصطفى بالحاج يتوقف عند أبيات الشاعر التى منها قوله :

وإصباح فلينا الليل عنه كما يطفى عن النار الرماد (١)
شبه انقشاع الليل عن النهار بهيئة الرماد خلا من النار . ثم يصف
النجوم فى الليل الحالك بقوله :

كأنها سرب حمام واقع فى شبك من الظلام ينتزى (٢)
شبه النجوم فى وسط الظلام بهيئة سرب الحمام واقع فى شبك
من الظلام يتألم وقد أكمل الفعل (ينتزى) الواقع حال صورة النجوم إذ
يكنى عن ثباتها فى مواقعها وتلاؤها .

ويفرط الباحث فى إبداء إعجابه بتصوير المعرى وهو فى ذلك
يتفق مع البطليوسى والخوارزمى (٣) اللذين وصفا تلك التشبيهات بأنها
" بديعة " فيقول : " إن المتأمل فى هذه الأبيات المستحسنة ليلاحظ
عجبا فى بناء الصورة وتخليق الخيال عند أبى العلاء ولاسيما أنه
رجل ضرير ، فهو لم ير شيئاً فى معركة ، ولا عاين آلاً ولا شاهد
ناراً تطفى ، ولا صباحاً يتنفس ، ولم يمعن النظر فى سرب حمام ، ومع
ذلك فهو أبدع فى تشبيهاته تلك أيما إبداع ، ودقيق دقة تفوق دقة

(١) شروح السقط ٣٠٨/١ .

(٢) المرجع السابق ٣٠٨/١ .

(٣) المرجع السابق ٣٠٨/١ ، ٣٦٠ .

المبصرين- أحياناً " (١) . ويخلص إلى ربط شعر أبي العلاء بعاهته فيقول : " نظراً لعاهته القديمة التي جعلته يعتمد في تصوير الأشياء على مصدرى الإنصات والمحفوظ من كلام الآخرين ، نجده قد استعاض عن كل ذلك بحاسة أرقى ، وأدق ، وهي حاسة الحدس ، هذه الحاسة مكنّته من استبطان الأشياء ولاسيما المعنوى ، والمجرد منها ، فصار لديه إحساس دقيق مرهف ، لأسرار الألفاظ والحروف والأصوات ، والأنغام ، وبكل المعانى المجردة ، ومن هذا كله شكل جزءاً كبيراً من (المشبه به) وأبدع في استخدامه حتى صار لازمة في أدبه وملحماً واضحاً من ملامح تشبيهاته، التي لا يشاركه فيها سائر الشعراء. استطاع أبو العلاء أن يستخلص أكثر عناصر (المشبه به) سواء في بناء التشبيه أو الاستعارة من أشياء عجز كثير من الشعراء أو لم يفتنوا إلى استخلاصها، هذه الأشياء تتمثل في مختلف العلوم اللسانية والعقلية والفنية والعلمية حتى نجد أشعاره تزخر بها فى التشبيهات المختلفة " (٢).

وأمثلة المشبه به الخيالى كثيرة فى شعر المعرى ، ولنتأمل تصويره للنوم الذى فقدته والليل الذى أفزعه عندما يخاطب محبوبته فيقول :

رُدِّى كلامك ما أملت مستمعاً ، ومن يملُّ من الأنفاس ترديداً (٣)
باتت عرى النوم عن عيني محللة وبات كورى، على الوجنات، مشدودا

(١) شاعرية أبي العلاء فى نظر القدامى ، محمد مصطفى بالحاج ١١٦ ، ١٢٨ ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ١٩٧٦ .
(٢) المرجع السابق بتصرف ١١٦ ، ١٢٨ .
(٣) السقط ٢٢٤ .

كان جفنى سيقطاً نافرٍ ، فزِعَ ، إذا أراد وقوعاً ، ريع ، أو ذيدا
ظن الدجى فظةً الأظفار كاسرةً والصبح نسرأ ، فما ينفك مزوودا
تتاعس البرقُ أى لا أستطيع سرى فنام صحبى ، وأمسى يقطعُ البيدا
كانه غار منّا أن نصاحبه وخاف أن نتقاضاك المواعيدا
من يخبر الليل ، إذ جنت حنادسُهُ والرمل عنى ، لما طُلَّ أو جيدا
أنى أراح لأصوات الحداة به وللركائب يخبطنُ الجلاميدا
الكور : الرجل . الوجناء : الناقة العظيمة الوجنتين . سقطا
الطائر : جناحه . ريع : أفزع . زيد : منع ، فظة الأظفار : عقاب
غليظة الأظفار . كاسرة : منقضة . مزوود : مذعور . تتاعس البرق :
سكن وفتّر ضوءه . جُنت : غطت وسترّت .

تظهر الأبيات مدى قدرة الشاعر على تنويع صورهِ وتتابعها ،
فالأبيات من قصيدة ، يبدأها بمخاطبة المحبوبة التى يأس من وصلها ،
فاستراح وأراح النوق من السفر إليها ، ثم يطلب منها أن تردد كلامها
له لأنه لا يمل من سماعها والإنصات إليها ، ثم يأتى باستفهام خرج إلى
معنى النفى (ومن يمل من الأنفاس ترديداً) ليشبهه من خلاله عدم
شعوره بالملل من الاستماع إليها بهيئة عدم شعور المرء بالملل من
ترديد الأنفاس .

ثم ينتقل إلى تصوير حاله وقد جافاه النوم (باتت عرى النوم عن
عيني محللة) فيكنى بذلك عن فقدانه النوم وقد شبه حاله وقد جافاه النوم ،
وانقطع عنه السبيل إليه بالعرى التى كانت معقودة فحلت على سبيل
الاستعارة التمثيلية من تشبيهه المعقول بالمحسوس .

وقوله (وبات كورى على الوجناء مشدوداً) أى بقاء الرجل مشدوداً على الناقة وفى ذلك كناية على الاستعداد الدائم للرحيل ، وفيه معنى القلق والتوتر وعدم الاستقرار المعنوى والذى أدى إلى سهره وعدم قدرته على النوم الهادئ .

ويؤكد حالة القلق والتوتر التى يعانى منها الشاعر الصورة التمثيلية فى قوله (كأن جفنى سيقطاً نافر ، فزع) ، يشبه جفنيه بجناحي طائر نافر فزع ، كلما أراد وقوعاً ، ريع أو ذيداً) ، ويكمل الشاعر الصورة بالبيت التالى فى قوله (ظن الدجى فظة الأطفار كاسرة والصبح نسر) ، والضمير فى (ظن) للمشبه به الطائر ، يريد : أن هذا الطائر يفزع من الليل ظناً منه أن الدجى عقاب غليظة أظافره ، منقض عليه ، كما يظن الصبح نساً فيظل مزووداً مذعوراً يظل مرفرفاً بجناحيه لا يقر ، كذلك الشاعر لا يغمض له جفن وفى الصورة كناية عن الأرق وعدم القدرة على النوم . وفى ذلك تشبيه الليل بالعقاب والصبح بالنسر تشبيهاً ضمناً .

ويستمر فى توظيف المشبه به الحسى ، فى (تناعس البرق) كناية عن سكونه وفتور ضوئه ، فيشبه البرق بالحي تناعس وغلبه النوم ، وهو بذلك يكنى عن أن البرق ضوؤه انقطع فضعفت الرؤية ، ولم يعد بالإمكان مواصلة السرى ليلاً ، ثم يكنى عن عودة البرق نشاطاً بقوله (وأمسى يقطع البدا) ، فالضمير فى أمسى (للبرق) . يريد أنه غافل صحبه عندما ناموا وعاد نشاطاً واشتد لمعانه الذى أضاء البید .

ومن حسن التعليل أن يجعل البرق يغار من الشاعر ومحبوبته التى يتغزل بها ، ويخاف أن يواعدها ويلتقى بها ، وغيره الليل جعلته

ينشط ليضئ الليل فلا يتمكن الشاعر من لقاء محبوبته ، وفي ذلك بعث للحياة والحركة في مظاهر من مظاهر الطبيعة ، ثم يتسائل مقترناً (من يخبر الليل) إذ صار حالك السواد ، و (من يخبر الرمل) إذ أصابته المطر ، وإخبار الليل والرمل تنزيل غير العاقل منزلة العاقل على سبيل الاستعارة المكنية من أساليب المناجاة وسيلة للتعبير عن مشاعره في تلك الليلة يريد : من يخبرهما أ ، ارتاح لأصوات الحداة به أى بالليل ، حين يعم السكون ولا يسمع سوى أصواتها ، كما يرتاح لأصوات الركائب تخط الحجارة ، إن هذه الأصوات مما يؤنس الشاعر ويرريحه . وقد تعود سماعها من كثرة أسفاره .

لاحظ كيف ينتقل في تصويره من التشبيه إلى الاستعارة إلى الكناية وفي كل صورة يطلق الألفاظ ويريد لازم معانيها ، وهو في ذلك كله يركز على أرقه وسهده ووصف ظلمة الليل ، ولمعان السبق ، الذى طالما استهواه فأفرط في وصفه ، معتمداً على ما انطبع في ذاكرته من صفات وسمات وظواهر ، مركزاً في ذلك على حاسة السمع ، التى تعينه على تصوير شعوره بالراحة عند سماع أصوات الحداة وتخييط الركائب فى الجلاميد .

والأبيات مثالاً واضح لبراعة الشاعر فى تصوير ما يحتاج إلى الإبصار وما لا يحتاج إلى الإبصار ، فإن تصوير جفنيه بجناحى طائر فزع ، والدجى بالعقاب والصبح بالنسر ، تصوير احتياج إلى ذكاء المصور وبراعته واعتماده على حاسة السمع فى صياغة صورته بالإضافة إلى الخيال الذى أثرا تأثر الشاعر بجزئيات الصورة التراثية لتأتى مفعمة بالحركة .

ولا يجب أن نحكم بأنه يراعى مجرد الربط بين المشبه والمشبّه به، فهو يعبر عن إحساسه فى تلك اللحظة حين هجره النوم واستعصى عليه. وإذا سلمنا بتأثر المعرى بمن سبقه ومن عاصره ، فإنه فى كل مرة يقوم فيها بتشكيل صورة مستمدة من الشعر العربى يحاول أن يزيد فيها ويبتكر ، ناهيك عن الصور التى تحسب له وحده ، وكم نجد باستمرار هذه النزعة من النقد إلى إحالة صور الحسية إلى التقليد ، وعدم الابتكار ، وفى ذلك تعسف واضح فى الحكم كما يرى طه حسين أن المعرى فى شعره " لا يتقن ما يحتاج إلى الإبداع ، وأنه فى تصوير الأشياء المادية الحسية ليس له إلا الرواية ، أى أنه لا يبتكر جديداً بل يستطرف تقليداً^(١) .

كما يؤكد أبو ذياب ذلك الرأى بل ويحيل الصور الحسية إلى التقليد فيقول :

" أما أبو العلاء فقد وقفت عاهته سداً منيعاً ، وحائلاً ضعيفاً ، دون إبداعه فى الصور الحسية والمادية ، وما نجده فى ديوانه من الصور الحسية عبارة عن تراث حفظه ، وأخرجه إخراجاً ، أما الصور الذهنية فقد رسمها أبو العلاء بعناية فائقة ، أسهمت عاهته فيها إسهاماً كبيراً ، واشترك عقله اشتراكاً فعلياً فى رسمها وإخراجها " ^(٢) .

تلك الدراسات وغيرها تؤكد أن تميز الصور الحسية عند أبى العلاء ليست دليلاً على براعته فى التصوير الحسى ، للاعتقاد السائد

(١) تجديد ذكر أبى العلاء ١٤٩ ، ١٩٦ .

(٢) أثر المتنبى فى أبى العلاء فى سقط الزند ١٦٢ ، ١٦٣ رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة .

أنه لم يكن سوى راويه لما نظمه الشعراء ، وأنه برع أكثر في الصور المعنوية لأنها تناسب حاله كضرب لا يرى المحسوسات ، وقد قام الدكتور أبو شويش بمناقشة هذه الآراء وتقنيدها محاولاً الوصول إلى نتيجة تنصف أبا العلاء ، لأنه لاحظ أن " في مثل هذه الآراء تأكيداً على تميز الصور الحسية في شعره عن الذهنية أو العقلية ، بصورة يجعل لكل منهما ملامحه ومظاهر الجودة أو الإخفاق فيه " (١) .

والظاهر أن هذا الفصل لا يستقيم دائماً في شعر أبي العلاء ، وفي شعر كثير من الشعراء - أيضاً - وذلك لأن الصور غير الحسية لا تنفصل عن الصور الحسية ، في كثير من التراكيب ، بل كثيراً ما نراها تتداخل إذ يشبه المعرى معنى مادياً بآخر معنوياً وبالعكس ، وأحياناً كان يبدى مهارة واضحة في استحضار الصور المادية والخلوص منها إلى الصور المعنوية " . فهو إذ يشبه القمر والهلال والأسد والنوع والظباء والجواهر ، وما إلى ذلك وكلها مشبهات مادية ، يخلص منها إلى الصور المعنوية في المشبهات بها (٢) .

ولنتأمل قوله عن الليل :

قد ركضنا فيه إلى اللهو . لما وقف النجمُ وقفه الحيران
وقوله :

هرب النوم عن جفوني فيها ، هرب الأمن عن فؤاد الجبان
وإذا كنا بصدد الحديث عن (المشبه به) في صورة الليل، فلا نكاد نجد (المشبه به) المعنوي إلا متداخلاً مع المشبه به الحسي ، ولذلك

(١) النقد الأدبي الحديث ٣٤٩ .

(٢) أثر كف البصر في الصورة عند أبي العلاء . رسمية السفطى ٢٠٥ رسالة ماجستير، جامعة القاهرة ١٩٦٤ م .

علة ، وهى أنه لم يعمد إلى وصف الليل فحسب ، بل إنه أكثر من تناوله بمظاهره ليوظفها فى المدح والغزل ، ووصف البحيرات والغدر ومواقع المياه والفيافي الموحشة ووصف الفرس والممدوح والعروس إلى غير ذلك من صور ، استفاد فى تشكيلها ورسمها بما أطلع عليه من أشعار وما علمه من أساطير وروايات وما جادت قريحته من مبتكرات ، فالصورة لم تقتصر على الوصف الحسى بل جاءت متضمنة الوصف المعنوى الذى يزيد قيمة المعنى وروعه .

(الغلو) وأثره فى الصورة :

إن المبالغة من الفنون التى تتعلق مباشرة بالصورة وقد قسمها البلاغيون إلى ثلاثة أقسام^(١) ، وقد شغل النقد العربى بقضية الصدق والكذب فى الشعر ، وانقسم النقاد إلى فريقين ، مؤيد لضرورة الصدق ، ووجوب مطابقة الكلام للواقع الخارجى وآخر دعى إلى أهمية الخروج عن تلك المطابقة ومنح الخيال حرية التصرف ، خلال آفاق رحبة يتوسع الشاعر فيها ليظهر قدرته على استعمال المجاز ، وكان ابن طباطبا من ألزم " الشعراء أن يكون صادقاً فى تشبيهاته " ^(٢) ويستشهد ببيت حسان المشهور :
وإن أشعر بيت أنت قائله بيت إذا أنشدته صدقاً^(٣)

-
- (١) تنقسم المبالغة إلى ثلاثة أقسام هى : التبليغ : إن كان المدعى ممكناً عقلاً وعادة ، والإغراق : إن كان المدعى ممكناً عقلاً لإعادة . الغلو : ماعدا ذلك . والتبليغ والإغراق مقبولان عند البلاغيين والنقاد ، أما الغلو فنه المقبول ومنه المرفوض .
راجع تلخيص علوم البلاغة للقزوينى ٣٧١-٣٧٣ ضبط وشرح البرقوقى م . التجارية ، القاهرة ١٩٣٢ م .
- (٢) عيار الشعر لابن طباطبا ٢٣ تحقيق د . طه الحاجرى و د . محمد زغلول سلام م . التجارية ، القاهرة ١٩٥٦ م .
- (٣) ديوان حسان بن ثابت . تحقيق د . سيد حنفى حسين ٢٧٧ ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ١٩٧٤ م .

وقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه : " لا يمدح الرجل إلا بما فيه " (١) ، مؤكداً قيمة الصدق ، ولكن لم نجد لرأى ابن طباطبا صدق عند النقل ، وفى المقابل تحدث قدامة بن جعفر بإسهاب مؤكداً أهمية المجاز ، ويذهب إلى أن " الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً بل إنما يراد منه إذا أخذ فى معنى من المعانى كائناتاً ما كان أن يجيد فى وقته الحاضر لا أن ينسخ ما قاله فى وقت آخر " (٢) . وقد تحدث عن الغلو على اعتباره شئ من الكذب ، واتفق معه ابن رشيق إذ بينما يجيزان الكذب فى الشعر من حيث المبالغة ، يتحدثان عن الغلو على اعتباره إغراق وإفراط (٣) .

وقد ورد مصطلحى الكذب والغلو عند المعرى ، فقد سبق أن ترك الشعر وذمه بعد أن صار شاعراً ، لأنه فى رأيه كذب ، يقول فى مقدمة السقط :

" . . . ثم رفضته رفض السقى غرسه والرأل تريكتة رغبة عن أدب معظم جیده كذب وريدئه ينقص ويجذب " (٤) . ثم رأى بعد ذلك أن " الشعراء توصلوا إلى تحسين المنطق بالكذب وهو من القبيح " (٥) ، ونخرج مما تقدم " أن المعرى يرى أن الكذب لا مفر منه للشعر وخاصة

(١) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمعى ٦٣/١٠ شرح محمود شاكر ، ط. المدنى ، القاهرة ١٩٧٤ م .

(٢) نقد الشعر . قدامة بن جعفر ١٧ تحقيق كمال مصطفى ، م. الخانجى ، ط ١ القاهرة ١٩٤٨ م .

(٣) راجع نقد الشعر ٥١ ، ٥٦ والعمدة لابن رشيق القيروانى ١٠/١ تحقيق محمد محى الدين ط حجازى ، القاهرة ١٩٣٤ م .

(٤) شروح السقط ١٠/١ .

(٥) راجع لزوم ما لا يلزم ٣٩/١ دار صادر بيروت والشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق أحمد شاكر دار المعارف ط ٢ ، القاهرة ١٩٦٦ .

الجيد منه ، ولكنه يؤكد أنه من القبائح وهذا مظهر تباين نظراته باختلاف مراحل حياته " (١) .

ويبدو أن ظاهرة ارتباط الشعر بالكذب وتبنى النقاد لهذه الظاهرة إنما ترتبط - فيما يعتقد - " بالخيال الذى يجنح بصاحبه فيجسد الأمور المستحيلة كلمات وقيم بينها علاقات لا يمكن أن تحصل إلا فى الشعر " (٢) . ولعل هذا يفسر مواقف النقاد السابقين من إدراكهم أهمية الخيال فى الشعر ، وخاصة إذا كان الناقد شاعراً كالمعري يحس بنبض الخيال حين يصبح كلمات وحكاية ، هذا الخيال فى الشعر الذى يؤدى إلى ديمومته وتمتعه بصفة الشعر . ومن هذا الموقف تحسن بالترابط بين آراء المعري النقدية فهو حين يجيز الكذب فى الشعر إنما يفتح للخيال أبوابه الواسعة ليستخدمها شاعر مبدع كأبى تمام مثلاً أعجب به المعري بسبب هذا الخيال الخصب حين يعلق على قوله فى وصف ناقتة:

أو ما تراها ، ما تراها هزة تشأى العيون تعجرفاً وذيلاً

يقول المعري " هذا لفظ يصح على مذاهب الشعراء والمبالغة فى الأوصاف " (٣) . لأن أبا تمام قد أفرط فى وصف سرعة ناقتة فجعلها غير مرئية بسبب هذه السرعة ... فالمعري لم ينظر إلى الشعر نظرة ضيقة تعتمد الواقع الحرفى بل رفدته شاعريته بحيث جعلته يربط بينها وبين ما يصوره من أحكام ، فوفق بين هذه الشاعرية وهذا الموقف أيما توفيق ، وأضاف إلى عنصر الحياة " حيل جديدة تتنفس فى الشعر الحق وتحيا به " (٤) .

(١) أبو العلاء المعري ناقد ، وليد محمود خالص ١١٨ وزارة الثقافة والإعلام ، المراق ١٩٨٢ ، دار الرشيد .

(٢) المرجع السابق ١٢٢ .

(٣) شرح الخطيب القزوينى لديوان أبى تمام ٦٩/٣ ط بولاق القاهرة ١٩٩٦ .

(٤) السقط ٢٨٨ .

والمبالغة التي تصل حد الغلو لم تختص بغرض شعري دون الآخر ، وإنما تغلب على معظم الموضوعات في السقط ، وقد تفاوت الغلو من حيث الإفراط والاعتدال ، والإفراط من الصنعة التي يقع فيها الشعراء و" الفرق ظاهر بين شعر نظمته الصناعة وحدها ، وشعر اشترك القلب في نظمه وتأليفه " (١) .

وقد لخص الخطيب القزويني (٢) الحديث عن أنماط المبالغة ، فانحصرت في التبليغ والإغراق والغلو ، وعيب على الشاعر الذي يفرط في المبالغة حتى تصبح غير مقبولة ، لخروج الصورة عن حد الإدراك الممكن أو خروجها عن حدود العقيدة أو لبلوغها حد الإسفاف المخل ، والإسراف المستهجن .

ويبدو أن أبا العلاء كان يراجع نفسه فيما صدر عنه من غلو ، فيقول : " وما وجد لي من غلو علق في الظاهر بآدمي ، وكان مما يحتمله صفات الله تعالى ، فهو مصروف إليه ، وما يصلح لمخلوق من سلف قبل أو غير ، أو لم يُخلق بعد ، فإنه ملحق به ، وما كان محضاً من المين لا جهة له ، فاستقبل الله سبحانه وتعالى العثرة فيه " (٣) . فهو " يوزع ما في الديوان من غلو بين ما يحتمل صفات الله ، وما يصلح لمخلوق ، وما كان محضاً من المين ، لأنه في هذا التوزيع تبرأ من تبعة كل قول وفسح مجالاً واسعاً للتأويل " (٤) .

(١) راجع ذكرى أبي العلاء ، ١٩١ .

(٢) راجع تلخيص علوم البلاغة ٣٧١ : ٣٧٣ .

(٣) مقدمة شروح السقط ١٠/١ .

(٤) الجامع في أخبار أبي العلاء ٩٩٣ .

والواقع إن ما وقع فيه أبو العلاء من مآخذ في مبالغاته إنما كان مما يقع فيه الشعراء وأن أكثرها مما تتضمن إشارات أو معان دينية تجاوز فيها أبو العلاء المألوف وخاصة في المدح ، ويرى الدكتور أبو شاويش أنه " كان يصدر في أكثر المدح قريحة تلقفت ثقافة المديح فوعتها واستوعبتها واحتذتها ثم تناولت ما يخص صورة ممدوحيه من أمراء ، أو أصدقاء . ثم يذكر أبو شاويش أن " ذلك لا يعنى فى كل الأحوال أنه صور فى المبالغات عن تقليد لهذا الشاعر أو ذاك دون أن يكون لنفسه صدى فيما نظم " .

ويفسر الخوارزمي وجود الغلو في بعض إشارات الدينية إلى " أن أبا العلاء ضرب في الفقه بنصيب " (١) ، وأنه قد توسع وغالى في المديح كما جاء في نونيته التي سبقت الإشارة إليها والتي مدح فيها صاحبه الشريف أبا إبراهيم في قوله :

يا إبراهيم ! قصرَ عنك الشَّعْرُ رُ ، لَمَّا وُصِفْتَ بِالْقُرْآنِ (٢)
أُشْرِبَ الْعَالَمُونَ حُبَّكَ طَبْعاً ، فَهُوَ فَرَضٌ فِي سَائِرِ الْأَدْيَانِ
بَانَ لِلْمُسْلِمِينَ مِنْكَ اعْتِقَادٌ ، ظَفَرُوا مِنْهُ بِالْهُدَى وَالْبَيَانِ
وَحُدُودَ الْإِيمَانِ يَقْبِسُهَا مِنْكَ ، وَيَحْتَاجُهَا أُولُو الْإِيمَانِ
والأبيات كما هو واضح فيها مغالاة مستكرهة في وصف الممدوح، ولعل ما يهمنا من أمثلة المغالاة تعلقها بصورة الليل ومثل ذلك ما جاء في النونية - السابق ذكرها - عندما كان يصف بلاداً

(١) شرح السقط ٧٥٠/٢ .

(٢) السقط ٩٦ . يشير في البيت الأول إلى قوله تعالى ﴿ قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى ﴾ .

وردها أول الفجر بعد أن سار طيلة الليل في قفار ، فأراد أن يصف
الحمرة التي تبدو في الآفاق فقال :

وعلى الدهر من دماء الشهيد — من عليّ ونجليه ، شاهدان^(١)
فهما ، في أواخر الليل ، فجرا ن ، وفي أولياته شفقان
ثَبَّتَا في قميص ، ليحيى الحشر — ر ، مستعدياً إلى الرحمن

يقول إن الحمرة التي تبدو في الآفاق هي من دماء الشهيدين
(علي بن أبي طالب وابنه الحسين) رضى الله عنهما ، ثم يشبههما في
البيت الثاني بالفجران في أواخر الليل ، والشفقان في أولياته والضمير
في قميص (للدهر) ، فيصور علياً والحسين ممن ثَبَّتَا في قميص الدهر
ليحيى يوم الحشر مستنصرأ لهما عند الله على أعدائهما في تصوير
مغالى فيه ، ثم يغالى في مديح علي عليه السلام فهو من الخمسة أصحاب
الكساء (النبي صلى الله عليه وآله ، وعلي ، وفاطمة ، والحسن ، والحسين) فيقول :

والشخص خلق ضياءً ، قبل خلق المريخ والميزان
قبل أن تُخلق السماوات أو تُؤمَر أفلأكهن بالدوران
لو تأتي ، لنطحها ، حملُ الشُّه — ب تردى عن رأسه الشرطان
أو أراد السماك طعنأ لها ، عاد كسير القناة ، قبل الطعان
أو رمتها قوس الكواكب زال العجب س منها ، وخانها الأمهران
أو عصاها حوتُ النجوم ، سقاء حنَّقه ، صائداً ، من الجدثان

فالمأمل يلاحظ كيف يوظف متعلقات الليل في تصوير الخمسة
المذكورين ، الذين يعتقد بعض غلاة الشيعة أن أرواحهم سبقت في

(١) السقط ٩٢ .

وجودها وجود الأجرام السماوية ، ولو أرادت هذه الأجرام بهم سوءاً ما استطاعت . لأنها ستجد من الأجرام الأخرى من يحاربها .

وقد لاقت هذه الأبيات وغيرها من الإنكار ، ما تمثل في تعليق البطلاني الذي رأى أن هذا المدح من المعاني المستهجنة ، فيقول " تحت هذا الكلام معنى يكره التصريح به والإفصاح عنه ، وقد غلا في مدح هذا الشيعي غلواً تجاوز فيه الحدود ، وذكر من حماقات الشيعة واعتقاداتهم الفاسدة ما كان يجب له أن يضرب عنه ، ولا يدنس شعره بشئ منه ، وليته اعتذر من ذلك " (١) .

ولكن نجد الدكتور طه حسين يتحمس لما جاء به في الأبيات من معاني وصفها بالجودة، ويحاول أن يثبت أن بها إبداعاً وفق إليه الشاعر، فينبه على أن المعري بعد أن فرغ " من أساطير الجاهلية ، عمد إلى أساطير الشيعة ، يتقدم بها إلى صاحبه الهاشمي - ممدوحه - فزعم أن هذه الحمرة التي تسبق مطلع الفجر وتلحق مغرب الشمس ، إنما هي شاهدان ، من دم عليّ وابنه الحسين ، قد ثبتا في قميص الليل ، ليستعديا الله على خصومهما يوم الحساب ، ومضى بعد ذلك في المدح فأثنى على صاحبه بما كان للنبي من بلاء في الغزو ، وغناء في الدين ، وذكر ما تقوله الشيعة من أنه أحد الخمسة الذين هم المقصودين بما في أنواع الكلام من لفظ ومعنى ، ثم ذكر بني هاشم وفضلهم وخص الممدوح وأولاده بالفضيلة واعتذر إليه من تقصيره في إجابته ، فلفظ القصيدة رقيق ، جزل، وأسلوبها حلو عذب ، ومعانيها مستهوية للقلوب، خلاصة للألباب " (٢) .

(١) شروح السقط ١/٤٤٨ .

(٢) تجديد ذكرى أبي العلاء ١٩٨ .

لاحظ كيف أجمل الدكتور طه حسين رأيه في نونية أبي العلاء معبراً عن إعجابه بألفاظها وأسلوبها ومعانيها وقد أعدها نموذجاً للشعر الجيد عند الشاعر وإن كنا نتفق معه في احتواء القصيدة على ما وصفه، فإننا نعترض على اختياره للأبيات السابقة لما فيها من غلو مستكره ، وفيها خروج عن المعاني المقبولة ، من تصوير الحشر بمن " يستعدى إلى الرحمن " ، ووصف الخمسة الذين منهم (على) بأنهم " خلّقن ضياءً قبل خلق المريخ والميزان " و " قبل أن تخلق السموات " ، وغير ذلك من معاني ، والأبيات ليس بها ما وصفه طه حسين من رقة وعذوبة وخلابة وإنما نجد أثر الصناعة واضح فيها واستغلال الشاعر لمعرفته بعلم الفلك ومواضع النجوم جعله يأتي بهذه الصور المتتابعة والتي لا يجد فيها المتلقى أية ميزة فنية أو متعة تذوقية ، فإنه يجد شاعراً يلوّى أعناق المعاني ليرسم صوراً بعيدة عن مظاهر الجمال والإبداع .

ويكفي أن هذه الأبيات وغيرها كانت سبباً لاتهام أبي العلاء^(١) بالتشيع كما ذكر البطليوسي في قوله " وقد جعل مثل هذا الكلام بعض الناس يعتقد أن أبا العلاء شيعي المذهب ، والحقيقة أنه ليس كذلك ، لأنه لم يكن عبداً لمذهب من المذاهب أو نحلة من النحل ، وإنما جاء منه هذا الغلو بوصفه جزءاً من ظاهرة المبالغة في أسلوبه ومظهرها من مظاهر الإفراط في التعبير عن حبه لذلك الممدوح " (٢) .

ومن الغلو المستحب عند الشاعر ما ذكر من قوله :

(١) راجع تغطية د. أبو شاويش لموضوع اتهام أبي العلاء بالتشيع . النقد الأدبي الحديث ٣٨ : ٣١ .

(٢) شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى . محمد مصطفى الحاج ٢٠٣ الدار العربية للكتاب ، ليبيا تونس ١٩٧٦ .

وما سرت إلا وطيفاً منك يصبحنى سُرَى أُمَامَى، وتَأْوِيّاً على أُنْرى
لو حط رحلى فوق النجم رافعه وجدت ثم خيالاً منك منتظري^(١)
ومن الغلو - أيضاً - قوله :

وقد أثبتُ رجلى فى ركاب جعلت من الزماع له بدادا
إذا أوطأتها قدمى سهيل فلا سيقّت خُناصرةُ العهادا

والزماع : العزم على الشئ . البداد : لُبْد السرج الذى يوطأ به
لظهر الدابة ، يقول : إنه ثبت رجله فى ركابه ، وجعل العزم كلبْد
السرج الذى يوطئ به ظهر الركاب ، من تشبيه العزم باللبد ، وهذه
الركاب إذا أوطأ بها سهيلاً فلن تتمكن خناصرة - وهى بلدة من أعمال
حلب - من السقيا ، والصورة من الغلو المقبول فى البيتين السابقين .

ومن المهم معرفة الشكل الذى وردت به والمتعلقات التى ساعدت
فى نسجها ، ثم المضمون الذى احتوته ، والمعنى الذى رمت إليه ،
وقياس قدرة الشاعر على استخدام الأدوات البيانية ، بحيث يلتحم الجانب
الحسى للصورة بالجانب الدلالى لها ، وقدرته فى تنويع الصور للكشف
عن المعطيات النفسية والذهنية غير الملموسة .

ومن التعسف أن يقف أصحاب الحداثة - الآن - موقف من ينفى
عن القدماء الوعى بالدور الفنى الذى تؤديه تشكيلات الصورة ، أى " أن
الصورة الحسية عندهم متجمدة عند حدود الرسوم البيانية من (مشابهة)
حقيقية أو (مطابقة) صادقة بين الواقع والخيال " ^(٢) . ويرون أنها
لذلك " لا تفرز أية مشاعر لها تأثيرها على وجدان المتلقى ، أو على

(١) السقط ٣٦ .

(٢) حركة النقد الحديث والمعاصر فى الشعر العربى ، د. إبراهيم الحاوى ٢٣٥ ،
مؤسسة الرسالة ، ط ١ بيروت ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

واقعه النفسى ، فصدق المطابقة - مهما بدا من خلاله ذكاء الشاعر - لا يدل على وعى بحقيقة التعبير الفنى " (١) . وهذا الرأى وإن كان يجد صدقاً واسعاً ، فإنه مردود عليه ، فنحن فى عصرنا هذا لا يجب أن نحكم على من سبقنا بعدم الوعى بحقيقة التعبير الفنى ، فإن شعرهم مرآة لعصرهم ، والأدوات البيانية التى استخدموها عبروا من خلالها عن مفهوم الصورة كما عرفوها ، وأشعارهم رغم صعوبة ألفاظها بالنسبة لقارئ اليوم ، ورغم وقوف صورهم غالباً عند المدركات الحسية ، فمن الملاحظ أنها تتجاوز المدرك الحسى لتبعث صوراً ذهنية ونفسية تتجمع فى الفكر والشعور ، فتضيف أبعاداً للصورة الشعرية .

إن شاعراً كالمعري لا يمكن أن ننفى عنه كل شعور وفكر ، ونصف حواسه بالتجرد ، وأنه لا يعمل إلا فى نطاق المدرك المحسوس ، لا بد أنه وغيره من فحول الشعراء كانت لهم أحاسيسهم ومشاعرهم ، وانفعالاتهم الذهنية والنفسية ، ولكن على طريقتهم ، وعلى قدر ما حصلوا ، فالمشاعر المراد تصويرها - من المؤكد - أنها تظل غامضة يحملها الشاعر بين جوانحه ، فيثقله حملها ، ويريد أن يتخلص منها ، فيطلقها ، مصاغة فى شكل صورة تعبيرية - تبرز أبعادها ودلالاتها ، ولولا أنها مشاعر صادقة - لما طرب لها المتلقى ، وكانت لديهم حرية الفكر والتصرف ولكن فى حدود رؤيتهم لواقعهم وخيالهم ، إن التطور قد أحدث تغييرات فى المفاهيم والدلالات .

ولو أن شاعراً كالمعري تجرد من الحس وتجمدت صورته ما عاشت كلماته تترك صداها فى الأذهان حتى يومنا هذا ولمات شعره معه أو بعده ، فالشعر الصادق والأحاسيس الصادقة هى التى يكتب لها البقاء وهى التى يختلف حولها النقاد .

(١) المرجع السابق .

الفصل الثالث

الرؤية البلاغية النقدية لصورة الليل

بدأت الحركة النقدية الحديثة كما نعلم فى العالم العربى بتبنى النظرة الرومانتيكية عند الغرب واعتناقها ، وكان من أهم المبادئ التى بنى عليها النقد الحديث نظرتة للصورة الشعرية هى ربط التشبيه بالشعور والوجدان ، إلا أن هناك ثمة مقياس ضرورى تقاس به من حيث القدرة على إثارة الشعور عند المتلقى ، بنفس الدرجة التى تفجر بها الشعور عند الشاعر ، أو قريباً منها ، ولن نطيل هذا الحديث ، ولكن سوف نحاول البحث عن الشعور والوجدان فى شعر أبى العلاء ، وكيف أن معظم صورته كانت تتبع حالة شعورية خاصة .

وقد تأكد أن الرؤية النقدية فى عصر (الرومانتيكية) الجديدة ، مختلفة كل الاختلاف عن الرؤية البلاغية القديمة ، من حيث اعتداد القدماء بالتشبيه الحسى ، ورأوا أن أوقع التشبيه ما تباعد طرفاه فى الجنس أو البيئة ، وتركيبهما من جزئيات متعددة ، دون أن يلتفت الناقد القديم إلى ربط التشبيه بالشعور والإحساس .

ويتتبع النقاد^(١) آثار القدماء يلتقطون النماذج التى يؤكدون بها ، أن الشعراء قديماً اهتموا بمراعاة المطابقة الشكلية بين طرفى التشبيه ، فكان الجمال عندهم فيما يرضى الحواس ، فحكموا على الصورة القديمة بأنها تنزع نزعة حسية ومتناقضة أحياناً أو جامدة مثل قول الشاعر :

(١) راجع مراجعات أدبية للعقاد ، دار الفكر العربى ، بيروت لبنان .
والأدب وفنونه ١١٦ - د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربى ، ط٢ ، ١٩٥٨ م
والتعبير البياني ١٥٨ وما بعدها - د. شفيق الدين السيد ، دار الفكر العربى ط٤ ،
١٩٩٥ م .

وانظر إليه كزورق من فضة عليه حمولة من عنبر
ورأوا أن الشاعر اكتفى بمراعاة الشكل ، وبشيء من التأمل قد
نلاحظ أنه لم يقصد الشكل مجرداً وإنما إذا تأملنا المعنى قد نلاحظ أن
الشاعر قصد إلى وصف الهلال بالثقل والثبات وعدم القدرة على
الحركة بفعل حمولة العنبر كي يتيح لليل أن يبقى ويستمر وأن الشاعر
مرتاح وراض لبقاء الليل ومعجب بصورة الهلال متمتعاً فيها بدليل قوله
(انظر إليه) وكأنه يجد المتعة بتأمله في لحظة اختلاء مع النفس ..
وكذلك حين أراد الشاعر أن يصور فتاة باكية حزينة نادمة فقال :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجس ، وسقت

ورداً ، وعضت على العناب والبرد

فالصورة هنا لا تعبر عن المعنى الذى أراد الشاعر فقد صور
الدمع المتساقط باللؤلؤ ، والعين بالنرجس والخد بالورد ، وأطراف
الأصابع المخضوبة بالعناب ، والأسنان بالبرد ، فكل هذه الاستعارات ،
أو الصور لم تقم المشابهة بين الطرفين فيها إلا على أساس الشكل
الخارجى دون أن يفطن الشاعر إلى أن هذه الصور تثير فى نفس
المتلقى مشاعر أو أحاسيس تتناقض مع ما يثيره منظر البكاء والندم الذى
استهدف تصويره، فالمطر واللؤلؤ والنرجس والورد والعناب - وهى
جميعاً العناصر التى تكونت منها الصورة - لا يمكن أن تكون أداة لنقل
مشاعر الحزن والندم، بل لعلها تثير مشاعر البهجة والارتياح ، أى
المشاعر المضادة " (١) .

(١) الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل ١١٩ ، دار الفكر العربى ، ط ٧ ، ١٩٧٨م.

وحين يتأمل القارئ البيت السابق ، يلحظ أن الشاعر أراد وصف دموع فتاة غضة كل ما فيها جميل ، فإن بكاء هذه الفتاة يستحوذ القلب ، فإنها تزداد جمالاً ، كلما ازدادت تألماً وبكاءً وحزنًا ، هكذا يريد أن يصف الواقع أمامه ، فبكاء الفتاة النادمة ليس كبكاء التكلّي التي فقدت عزيزًا ، إنها حزينة نادمة ، وذلك يضيف على مظهرها مزيداً من الجمال ، أثار الشاعر فأخذ يصف في مظاهر هذا الجمال .

فالصورة إذن ليست كما وصفها د. عز الدين إسماعيل بأنها صورة " حسية حرفية شكلية " . وقد استتبع ذلك صفة أخرى جوهرية هي " الجمود " فلم يكن في الصورة أى خاصية عضوية أو حركية ، بل كانت عناصر جامدة " .

والواقع أنه كما اتضح فإن الشاعر يصف ندم فتاة فى ريعان شبابها كما تبين وأنها كلما بكت ازدادت تألقاً وجمالاً ، وهذه حقيقة ، ووصف الصورة بالجمود غير واقع لأن الشاعر وظف ثلاثة أفعال لإثارة الحركة فى الصورة (أمطرت ، وسقت ، وعضت) .

والرأى هنا ألا ننفي عن القدماء الشاعرية والإحساس وأنهم مجرد وصافين شكلين يهتمون فقط بتطابق الطرفين فى اللون والشكل والحركة ، ففى ذلك ظلم وإهدار لتراثهم وتقليل من شأنهم بل يجب أن نسلم بأن هذه كانت طرقهم فى التعبير وهكذا عرفوا الشعر ورب بيت فى الوصف الحسى يعبر أصدق تعبير عن رؤية الشاعر القديم وعن حالته النفسية ومشاعره المتضاربة ، أو أحاسيسه الشاردة والأمثلة كثيرة فالمعرى حين شبه ليلته فى قوله :

ليلى عروس من الزنج عليها قلاند من جمان

إنما أراد أن يعبر عن نشوته وارتياحه في تلك الليلة ، التي هي كالصبح كما قال في بيت سابق :

رب ليل ، كأنه الصبح في الحسـ من وإن كان أسود الطيلسان
وفي موقع آخر يشبه ليلة أخرى فيقول :

وليلة سرت فيها ، وابن مزنتها كميت عاد حياً ، بعد ما قبضبا
كأنما هي ، إذ لاحت كواكبها ، خود من الزنج تجلى وشحت خضضاً
فلا فرق بين الـ (عروس من الزنج) و الـ (خود من الزنج) ،
ولكن ما يثيره لفظ عروس من مشاعر الفرحنة والبهجة ، والخود
الموشحة بالرداء المطرز ، وما سبق ذلك من وصف ابن مزنة تلك
الليلة بالميت الذي عاد ليمطر الفجاج ، وما يوحيه ذلك من مشاعر
الأمّل بعد اليأس ، فالخود بردائها المطرز بشرى وفاتحة أمل بتجدد
الحياة بعد هطول المطر في تلك الليلة وهو مطر غير مهلك ، تنتشى به
الطبيعة وتروى .

ولنتأمل أيضاً وصفه الليل في قوله :

ويؤنسني في قلب كل مخوفة حليف سرى، لم تصح منه الشمائل
من الزنج كهل شاب مفرق رأسه وأوثق ، حتى نهضه متناقل
فيشبه الليل بواحد من الزنج كهل قد شاب مفرق رأسه ويشبه
النجوم بالشبيب المتناثر ثم يجعل هذا الزنجي أسيراً موقفاً لا يستطيع
التنقل ليكنى عن طول الليل .

هكذا الليل في تلكم الليلة الموحشة ، إنه يؤنس الشاعر في سراه ،
ومع ذلك فهو لا يبقى على حاله فهو متغير (لم تصح منه الشمائل) ،

ألا تعطينا هذه الصورة إحساساً بمدى العلاقة المعقودة بين الشاعر والليل ، وأنه يأنس له ويرتاح فيه ، رغم وحشته ، فالليل يؤنسه فى (قلب كل مخوفة) أى فى الفجاج الصعبة المجهولة .

فقد يلحظ المتأمل فى شعر المعرى وفى وصفه لليل أنه لم يكن يفرح من الليل بقدر فزعه من المكان القفر إذا مرّ به إن سعادته فى الليل كانت أفضل من سعادته فى النهار ، ومشاعر الارتياح عنده كانت تتجسد فى الليل كأحسن ما يكون ربما قد يقال لأن عاهته جعلته لا يفرق بين الليل والنهار فالظلام دائم بالنسبة له .

ولكن إذا ازددنا تأملاً فى صور الليل عنده نلاحظ أن الليل يمثل عنده لحظات الهدوء والسكينة مما يتيح له الفرصة للتأمل داخل نفسه وفكره ، وأن الليل بمثابة زمن الإلهام الصافى الرائق ، فالليل عنده قد يكون صباحاً يركض للهو فيه مع رفاقه، وقد يكون مبعث إلهامه ، وهو بالتأكيد فرصة للاختلاء وتحقيق ما يعجز عن تحقيقه فى النهار فخيال محبوبته ما كان ليأتيه إلا فى الليل ، وتنقله بين البروج ما يكون إلا فى الليل ، ولو أن الليل عنده مثل النهار لأنه لا يرى إلا الظلام ما استأثر الليل بهذه الاختلاء وهذه الصور البديعة .

ويتكرر تشبيهه لليل بالزنجى ولكن هذه المرة إنه جريح فى قوله:

إذا ما احتاج أحمر مستطيرا حسبت الليل زنجيا جريحا

فإذا علمنا أن الشاعر كان يعبر عما أصابه من إجهاد وتعب من طول السفر ، والبرق يكاد يضىئ ثم يختفى حيث شبهه بالفتى يريد أن يغمض جفنيه فلا يتمكن بسبب تفرح الجفن مما يجعله يطرف باستمرار فناسب ذلك وصف البرق المتتابع الضعيف الذى ينتج عن ظهور لون أحمر من اصطدام السحب ببعضها فى ظلمة الليل .

فجاء وصفه لليل بالزنجي الجريح ليس لمجرد تطابق الألوان (الأسود والأحمر) ولكن هذا هو إحساسه في تلك الليلة المجهدة ، فلم يكن مسروراً ليقول ليلتي (عروس) ولم يكن مرتاحاً لهطول المطر ليقول كأنها (خود وشحت خضضا) ، أو هو يستبطن النهار ويعبر عن طول الليل ليجعل ليلته (كهل من الزنج شاب مفرقه) .

فإذا كان الجمود أو التطابق الشكلي والمنزع الحسى ينطبق على بعض الصور فلا يعنى ذلك أنه يشمل كل صور الشاعر .

والمعري على الرغم من فقد حاسة البصر لم يفقد بعض مدرقاتها إما حقيقة أو تصوراً ، يعوضه ما فقد ويخلق له بعض الثقة والاطمئنان فالسواد والظلمة واقع يعيشه - وقوله :
(ويؤنسني في قلب كل مخوفة)

يعنى هذا بوضوح ، فهو حليف نوم لا يستيقظ ، والبياض والنور يتصوره بقانون الضدية والنقيض ، زاد من هذه الثقة أن المعري يعلم علم اليقين أن الناس لا يتعدى إدراكهم لأجرام السماء لبعدها ، الأضواء المبعثرة في ظلمة الليل وهذا ما يشاركهم فيه .
ولنتأمل قوله :

وجنح يملأ الفودين شيبا ولكن يجعل الصحراء خالا

قد يظن أنها صورة جامدة يراعى فيها الشاعر مجرد الألوان الأبيض والأسود ولكن يبدو أنه لم يقصد إلى وصف الليل بالرهبة والظلمة الشديدة - فقط - وإنما أراد أن يجعله هكذا ليتسنى له صيد مهاته كما جاء بعد ذلك في قوله :

أردنا أن نصيد به مهاةً فقطعت الحبال والحبالا

فبرغم ظلمة الليل الداجنة التي تبعث الخوف فى نفس السارى ،
فإن طيف محبوبته المتمثل فى مهابة تسقط فى الشباك فتقطعها وتنفلت
منها وهو بذلك يمهد لما تلاه من أبيات رائعة فى وصف ذلك الطيف
الذى يستحضره كلما وافته الفرصة وخلا بنفسه .

وقد يظن أنه ثم تناقض بين محاولة صيده لطيف المحبوبة وبين
قوله بعد ذلك :

ونم بطيفها السارى جواد فجنبنا الزيارة والوصالا

قد يقال كيف هى نافرة يحاول صيدها ، ثم هى زائرة حال
صهيل الفرس بينها وبين زيارتها للشاعر ، فيمكن القول أنه لا تناقض
فالشاعر حين أراد صيدها كان يعنى بذلك محاولة استحضار طيف
محبوبته ، فالظلمة الحالكة توفر له أن يرد فى أمان ولكنه أراد
استحضاره فيشرد ، لأن صوت حممة جواده يخيفه ، فينقطع حبل
التواصل فيما بينهما .

فالشاعر يصف حالته ما بين النوم واليقظة وهو يحاول تذكر
طيف محبوبته فإذا بحممة الفرس تقطع عليه سكونه فيشرد خياله .

واستحضار طيف الحبيبة فى صور أبى العلاء المعرى ليس حكراً
عليه كما نعلم ، ولم يكن ذكره للطيف بسبب أنه لا يستطيع أن ينالها فى
الحقيقة فلجأ إلى الخيال كما اعتقد كثير من النقاد فإن طيف الحبيبة
موضوع شائع فى دواوين الشعراء ، وخاصة الشعراء العباسيين ومثال
على ذلك ما نظمه أبو نواس ، والذى تردد فى شعره أكثر من مرة إذ
يقول :

إذا التقي في النوم طيفانا عاد لنا الوصل كما كانا^(١)
يا قرة العينين ، ما بالنا نشقى ، يلتذ خيالنا
لو شئت إذ أحسنت لي في الكرى أتممت إحسانك يقظانا
يا عاشقين اصطلحا في الكرى وأصبحا غصبي وغضبانا

وقوله :

دست له طيفها كيما تُصالحه في النوم حين تأبى الصلح يقظانا^(٢)
فلم يجد عند طيفي طيفها فرحاً ولا رثى لتشكيه ولا لانا
حسبت أن خيالي لا يكون لما أكون من أجله غضباناً غضبانا

وقوله :

لله طيف سرى فأرقتني نفر عنى لشقوتي وسنى^(٣)
قد حاز عني بالوصل مرتحلاً وإني والهموم في قرن

والأمثلة كثيرة ، يتضح من ذلك أن أبا العلاء اتبع القدماء
ومعاصريه خاصة في ذكر طيف المحبوب ، لكن الفرق أنه كان يتلذذ
بالوصل وخاصة في أسفاره وتنقلاته يشعر أن طيف الحبيبة يلزمه ،
فهو يستحضره ، ويستمتع بصحبته ، ويكتفى بهذا الطيف أنيساً له ، في
حين جعل أبو نواس طيف حبيبته سبباً لعودة الوصل بعد الانقطاع
والغضب الذي يعود مرة أخرى عند اليقظة ، ويُتبع ذلك بوصف حسي
لم نجد مثله عند أبي العلاء .

(١) أبو نواس وديوانه الشعري ، تحقيق بدر الدين حاضري ومحمد حمادى ٥٤٥ ، دار
الشروق العربى ، بيروت ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م .

(٢) المرجع السابق ٥٥١ .

(٣) المرجع السابق ٥٦٢ .

و" لعل مجيء المرأة في تصور المعري وخياله - وهو كثير - ذو دلالة على إحساس الشاعر نحوها وحنينه إليها ، وإن صح هذا فإنه يدفعنا إلى إعادة النظر في تلك الصورة التي تبدو في حياة أبي العلاء وفي أشعاره أحياناً وقد سادها التبرم بالحياة والمرأة والزواج " (١) .

إن التعرض لشعر أبي العلاء بالتحليل والدراسة ينتهي إلى قناعة كبيرة وهي أن الصورة عنده حسية معنوية لا تفتقد - في الغالب - إثارة الشعور والإحساس بها ، وإن بدا ولأول وهلة وقبل أن نفحصها أنها خالية من الشعور ولا تحرك الوجدان ، وأن هدفها - فقط - الجمال الحسي المعتمد على تطابق الصورة شكلاً ولوناً وحركة . . .

حتى في وصفه لحركة النجوم والكواكب ، فإن الصورة مرتبطة بتقلباته المزاجية وأحواله النفسية ومشاعره الخاصة ، حين يكون مسهداً قلقاً أو منتشياً فرحاً ، أو حين يكون في حال قلق وتوتر أو راحة وانسجام ، ولنتأمل في هذا الصدد كيف أنه حاول أن يصور حرارة الجو وتناثر الغبار في ذاك النهار حيث يقول :

نهار كأن البدر قاسى هجير ه ، فعاد بلون شاحب من سهامه

فإنه يصور البدر بمن يقاسى هجير النهار بسهامه النافذة التي أثرت عليه فجعلته شاحب اللون - وهل ينطلق هذا المعنى إلا من نفس تقاسى هجيرها .

ولنتذكر هذه الأبيات الرائعة التي تصور مأساته مع عاهته التي أدامت عليه ليلاً طويلاً حالكاً ، فيقول :

(١) النقد الأدبي الحديث - حول شعر أبي العلاء ٣٢١ - ٣٢٢ .

لعمري ! لقد وكل الطاعنون بقلبي نجماً بطئ الغروب
أقول ، وقد طال ليلى على : أما لشباب الدجى من مشيب ؟
أقصت نسور نجوم السماء ، فلم تستطع نهضة للمغيب
وهل كان المعري يراعى التطابق فى الشكل واللون فقط فى
حواره الطريف مع هند :

هى قالت ، لما رأت شيب رأسى وأرادت ، تنكراً وازوارا
أنا بذّر ، وقد بدا الصبح فى رأ سك ، والصبح يطرّد الأقمارا
فيقول لها :

لست بدرأ ، وإنما أنت شمسٌ لا تُرى فى الدجى ، وتبدو نهارا
فلنتأمل ما فى الصور من طرافة وقصد إلى التشبيه الضمنى
وحسن التخلص وجمال حسن التعليل .

ومثل ذلك ينطبق على الكثير من صور أبى العلاء ، فبالإضافة
إلى مراعاة التطابق ، فإن دافعاً نفسياً آخر يدفعه لصياغة صورهِ ،
يجعل هناك ميلاً إلى القول أن الشاعر لم يكن يقل الشعر لمجرد
الصياغة والنظم وتطابق الصور شكلاً ولوناً وحركة ، فالذى يحرك أى
شاعر مطبوع هو الرغبة فى التعبير وإخراج مكنون عاطفته ولكن على
طريقته وطريقة أهل زمانه ، هكذا كان الشاعر قديماً يعبر ، وهكذا كان
الناس يتلقون شعره بحفاوة وتبجيل .

فإذا كان الشعراء فى العصر الحديث قد نحووا نحواً جديداً ،
وانتهجوا نهجاً آخر يخالف نهج القدماء فلا ضير أن يمتع القارئ عقله
بسماع هذا وذاك ولا ضير أن يظهر فى المستقبل اتجاهات شعرية

مخالفة فما دام العقل البشرى يعمل وما دام الفكر فى حالة تطور دائمة فلا بد من ظهور مدارس أدبية جديدة ، واتجاهات شعرية مستحدثة ولكن لا يجب أن نعيب من سبقونا لأنهم الأساس الذى اعتمد اللاحقون ، والقديم دائماً يكون سبباً فى تطور الحديث .

والمدارس الأدبية المتعاقبة تعتبر بمثابة نقالات حضارية رائعة فى تاريخ البشرية ، ومادامت عجلة التطور مستمرة فلن تفتنى آداب الشعوب ولن تتقهقر ، المهم ألا يكون التطور للأسوأ ، بل يكون دائماً لفتح آفاق جديدة ، وترقى الفكر البشرى ، فلن يتوقف الإنسان عن مجالات التعبير عما يعنّج قلبه وعقله من مشاعر وأحاسيس يصبها فى قوالب شعرية تمثل عصارة فكره فى مرحلة من مراحل تطوره .

وصورة الليل قد تم تشكيلها كما تبين بألوان البيان المختلفة ، وبكل طرق البناء التصويري فتلاحظ توظيف المجاز المرسل ظاهراً فى العديد من الأبنية الصياغية ومعلوم أن مبناه على غير المشابهة ، وله علاقات عدة ، وجاء وروده فى صورة الليل مطلباً ، ليؤدى الشاعر المعنى المراد بدقة ، ووضوح ، ويلجأ إليه الشاعر إذا أراد الادعاء للمبالغة .

واعتماد المجاز المرسل على علاقة غير علاقتي وال لزوم والمثابهة ، جعل الارتباط بين المعنيين على نحو من التعميم يفسح المجال لاستنباط علاقات كثيرة مما أحدث معه نوعاً من الخلط والتداخل بين تلك العلاقات . وكثير من ألوان المجاز المرسل تجرى فى الكلام مجرى الحقيقة لا يكاد المتلقى يلحظها أو يقف عندها ، إذ يأتي التغيير طبيعياً ، لا يتضمن لفظة بلاغية تنبه المتلقى إلى الجمال الفني فى ذلك المجاز .

ومن العلاقات المشهورة في هذا الباب علاقة الجزئية مثال ذلك قول المعري :

هممن بدُلجَة وخشين جُحاً فبتنا فوق أرجلها جُنوحاً (١)
والضمير في (أرجلها) للنوق ، يريد الشاعر أنهم باتوا وهم يمتطون
نوقهم ، فذكر الجزء (الأرجل) لأنها القادرة على حمل الناقة وحملهم.
وقوله :

سَلَبَ الكرى ألباب من ذاق الكرى مِناً وطار ببعض لب الناعس (٢)
فالناعس يشمل جميع أجزاء الجسم وكذلك السهد ، فلا يسلب الكرى
الألباب وحدها .
كذلك من الجزئية قوله :

وعيون الركاب ترمق عيناً حولها محجراً بلا أجفان (٣)
ففي قوله (ترمق عيناً) مجاز مرسل علاقته الجزئية فالركاب لا ترمق
العين فقط.
ومثله قوله :

وكم عين تؤمل أن تراني وتفقد عند رؤيتي السوادا (٤)

أسند فعل تؤمل للعين ، في حين أن الذي يؤمل الإنسان . يريد وكم
من إنسان يريد أن يراني لكن لما كانت الرؤية بالعين فقد صور العين
بمن يؤمل أن ترى الشاعر .

(١) السقط (٦٠) .

(٢) السقط (٨٦) .

(١) السقط ٩٢ .

(٢) السقط ١١٤ .

ويتبين من تحليل صورة الليل اهتمام الشاعر بالصور (١) المركبة سواء منها الصور التي يصرح فيها بقصد التشبيه أو الصور التي تأتي بتركيبة التشبيه الضمني ، لأنه التشبيه الذي تدل عليه العبارة ، دلالة ضمنية ، وفيه أيضاً معنى الاستدلال على الحكم ، فالشاعر يصور حكماً أو يطلق رأياً ثم يأتي بالدليل على صدق كلامه .

وقد يكون سبب تركيز أبي العلاء على هذا اللون من التشبيه أنه يتيح له الفرصة لمزيد من الإسهاب في الوصف ، (إذا تتلاحق فيه الأوصاف حتى تكون صورة مكتملة) (٢) ، فهو مجال لأجل التداوي والتنفيس ، وكذلك لرغبة الشاعر في تغليف تشبيهاته بلمسة خفاء تستثير المتلقي وتدفعه لإمعان النظر والتلذذ بمعرفة ما وراء الكلام ، وتعلق الكلام بعضه ببعض . (وربما وجدت الصورة من هذا النوع وليس وراءها غور بعيد ... وإنما هي أحوال تأتي في المشبه (٣) ، لتجدد أوصافها ، وأحوالاً حسية في المشبه) . فإن أبا العلاء حين أراد أن يصور ممدوحه بالنجم قال :

رَأَوْكَ بِالْعَيْنِ فَاسْتَغْوَتْهُمُ ظَنُنْ وَلَمْ يَرَوْكَ بِفَكْرٍ صَادِقِ الْخَبْرِ (٤)
وَالنَّجْمُ تَسْتَصْغِرُ الْإِبْصَارُ صَوْرَتَهُ وَالذَّنْبُ لِلطَّرْفِ لَا لِلنَّجْمِ فِي الصَّغْرِ

(٣) أطلق عليه ابن الأثير التشبيه . المضمرة ٩ انظر المثل السائر . تحقيق د. أحمد

الحوفي ود. بدوي طبائنه ١٢٣-١٣٠ ح ط منشورات دار الرفاعي . الرياض .

(٣) التصوير البياني ٩٩ .

(١) المرجع السابق ٩٩ .

(٢) السقط ٣٤ - ٤٤ .

فالشاعر يريد أن يوضح أمراً، وهو أن ممدوحه ذو قدر ومكانة ، وأن أعداءه لم يتنبهوا إلى ذلك لأنهم عرفوه بحواسهم ولم يتعمقوا في فهمه ، ولكي يدل على ذلك ، ذكر النجم الذي تراه العين صغيراً ، وهو مهول في حجمه على الحقيقة ثم يرجع الذنب للعين التي تقصر عن إدراك الحجم الطبيعي للنجم ، فتنضمّن الصورة سخرية من أعداء الممدوح ، وإعلاء لشأنه ولم يأت التشبيه على الصورة المعروفة له ، وإنما جاء ضمناً ، أي ، يفهم من خلال الكلام .

وتنوعت صور التشبيه الضمني في السقط ، ما بين صور بسيطة ، سهلة التناول ، وصور عميقة تحتاج إلى إطالة النظر ، وهو يوظف سائر الأساليب ، لتكوين صورة التشبيه فمن الصور البسيطة سهلة المأخذ قوله :

وكم أوردتها عديداً قديماً	يلوح عليه من خز خمار
تطاعن حوله الفرسان حتى	كأن الماء من دمهم عقار
كذا الأقمار لا تشكو وناها	وليس يعيبها أبداً سفار

يشبه الفرسان بالأقمار التي لا تشكو التعب ولا يعيبها كثرة الأسفار والترحال .

إنا بعثناك تبغي القول من كذبٍ فجئت بالنجم مصفوداً من الأفق (١)

يشبه ما جاء به الممدوح من شعر بعيد التناول بهيئة النجم قيد وأسر من الأفق .

وكذلك من التشبيهات البسيطة المتداولة قوله يمدح أبا القاسم بن جلابات:

يرومك والجوزاءُ دون مرامه عدوَّ يعيبُ البدرَ عند تمامه (١)

يريد : إن عدوك يرغب في النيل منك والجوزاء أقرب إليه من ذلك ،
ولن يجد فيك نقصاً يعيبك به ، والدليل : إنك كالبدْر التمام في كماله ،
وقد أوحى بذلك في قوله (يغيب البدر عند تمامه) من غير أن يصرح
بالتشبيه .

ومن المعاني الفلسفية التي يضيف عليها صورة الحسي لاستجلانها
قوله :

قد يبعد الشيء من شيء يشابهه إن السماء نظير الماء في الزرق (٢)

ويدفعه إلى ذلك حب التجديد في الأساليب وإقامة الدليل على الحكم
الذي أسنده إلى المشبه .

وولع الشاعر بالسري ليلاً ، فيجسمه في هذا القول :

إذا جليَّ ليالي الشهر سـيرٌ عليك أخذت أسبغها حداداً (٣)
تَخَيَّرُ سودها وتقول : أحلى عيونُ الخلق أكثرها سواداً

فقد يكون طلب التشبيه الضمني الرغبة في إخفاء التشبيه لأنه كلما خفي
كان أوقع في النفس ، فيلمح في قوله : (عيون الخلق أكثرها سواداً) ،

(١) السقط ٩٧ .

(٢) السقط ١٣٨ .

(٣) السقط ١٥٧ .

فإن سواد الليل أفضل للسرى والدليل على ذلك أن العيون الأجمل هي الأكثر سواداً .

وتشبيهات المعرى الضمنية يغلب عليها التركيب ، وقليل منها تشبيهات مفردة والأمثلة كثيرة وتدل على مقدرته في نسج خيوط الصور المبتذلة التي يضيفي عليها من لمساته مثال ذلك قوله يهنئ بمولود :
فإن تواتر الفتيان عزُّ يُشَيِّدُ حين تكتمل الرجال
وهل يثق الفتى بنماء وفر إذا لم تتلُ أُنْقَهُ فصَّال
وأول ما يكون الليث شبل ومبدأ طلعة بدرِ الهلال

وألطف ما في الأسلوب أن التشبيه لم يأت صريحاً ، وأن التشبيه بهذه الطريقة تضمن مدح الأب مع المولود ففي البيت الثالث يشبه ضمناً المولود في بداية حياته بالشبل الذي يصير ليثاً .
ثم يشبهه بالهلال في أول طلوعه ، فإذا أكتمل صار بدرأ ، يريد أن يمدح الأب ضمناً بأنه أنجب من يخلفه ، لتتواتر الأجيال من الفتيان، وتظل الأصول ممتدة ومتواصلة جيلاً بعد جيل .
ومن التشبيه ، ما جاء غامضاً رغم وضوح الفكرة التي يقوم بعرضها في قوله :

فوا عجباً ! كم يدعي الفضل نلقص ووا أسفاً ! كم يظهر النقص فاضل
وكيف تنام الطير في وكنائتها وقد نصبت للفرقدين الحبائل
ينافس يومي في أمسي تشرفا وتحد أسماري علي الأصائل

ففي البيت الثاني ، يشبه نفسه بالنجم تشبيهاً ضمناً ، لكن تركيب الكلام، يحتاج إلي إمعان النظر ، والتشبيه يلمح من بنية الكلام ، وهذا النوع

من التشبيه أكثر صوره بلاغة ما كان خافياً ، لتداخل طرفي التشبيه ، واختلاطها في البنية اللغوية .

إن الذي يمنح الصياغة بطاقة الدخول في دائرة التشبيه هو : السياق ، ومقتضى الحال ، وكلما بنى الكلام من أكثر من جملة كان التشبيه أكثر خفاءً وبالتالي أكثر متعة في كشفه .

ومن طريف هذا النوع قوله :

والحمدُ والكبرُ صنوان اتفاقهما مثلُ اتفاقِ فتاءِ السن والكبر
يجني تزايدُ هذا من تناقصِ ذا والليلُ إن طال غالَ اليوم بالقصر

و (غال) بمعنى اهلك ، يريد : إن الكبر إذا زاد نقص الحمد ، وكذلك العمر يتناقص بالكبر كما أن الليل إذا طال قصر النهار ، فجاء المشبه في جملة مستقلة لإثبات أن الحكم الذي أسنده للمشبه أمر ممكن الوقوع .

وكما هو الملاحظ فإن معظم صور التشبيه الضمني التي وظف فيها الليل بمدركاته كانت في المدح والفخر ، ومن ذلك أيضاً ، يخلط بعض العلويين فيقول :

فإن نالَ منكَ السقمَ حظاً فطالما رأيتَ هلالَ الأفقِ وهو سقيم
إذا أدركَ البينُ السمالَ طعنتم وخوضوا المنايا والسمال مقيم
فالْثريا والفراقْدُ أنتم وإن شبهتكم بالعباد جُسوم (١)
فإن نجومَ الأرضِ ليس بغائبٍ سناها وفي جوِّ السماءِ نجوم

(١) السقط ١٣٤ .

ففي البيت الأول يشبه ممدوحه بالهلال ، فإن نال منه المرض فكذلك الهلال قد يخفت نوره .

وفي البيت الثاني يشبهه بالسما في السماء ، ويقول له لا تخف من الموت فإنك لن تفارق الأرض طالما السما في السما ، وفي البيت الثالث يشبه هؤلاء العلويين بالنجوم ، وقد زاد فيهم فضلاً أن النجوم في السما يغيب سناها ويظهر ، أما هم فهم نجوم الأرض لا يغيب سناهم .

ومن المعروف أن هذا النوع من التشبيه يثرى العمل الأدبي ، وقد اختصه عبد القاهر الجرجاني بالاهتمام وأشاد به ، في قوله (فهذا كله ومغزاه حقيقة معناه تشبيه ، ولكن كنى لك ، وخدعت فيه ، وأتيت به من طريق الخلابة في مسلك السحر ، ومذهب التخييل ، فصار لذلك غريب الشكل ، بديع الفن ، منيع الجانب لا يدين لكل أحد. (١)

وإذا كان التشبيه الضمني يمنح المتلقي متعة الكشف واستنتاج الصور من السياق ، ومقتضى الحال ، فإن التشبيه الصريح ، الذي يقصده الشاعر ويعلن عنه في الصياغة الشعرية لا يقل أهمية عند أبو العلاء فهو النوع الذي يمنح المتلقي متعة ترسم الصور في مخيلته ، بدرجة من التكثيف التعبيري ، التي تعتمد على الخيال في التوليد الصياغي ، وهو بمثابة الوسيلة الإيضاحية التي يعرض الشاعر من خلالها السياق بدرجة نضوج معينة ، ترضي المتلقي ، فبالإضافة لما سبق يمكن عرض بعض النماذج الأخرى لبيان براعة الشاعر في استغلال صورة الليل في التشبيه التمثيلي .

(١) أسرار البلاغة ٣٨٨ .

يقول أبو العلاء :

وأردتُ الوصلَ من القمرِ فصدرتُ عنه كوارِدِ الآلِ (١)

والآل : السراب ، يريد : أردت وصالك وأنت بعيد عني كالقمر (وهو تشبيه مفرد) فكنت كمن ورد السراب ليشرب فصدر عنه عطشان لم ينتفع بشيء (٢) .

فشبه عدم تحقق مطلبه وصل الحبيبة بهيئة وارد السراب يعود عطشاناً .
ثم يقول :

ما زلتُ أبلغُ ما أهمُّ به حتى هممتُ بكوكبِ عالٍ

يشبه محاولته وصل المتغزل بها بهيئة ما يهم بكوكب عالٍ صعب المنال وهو من التشبيه الضمني المركب .

ومن التشبيهات في مقام الرثاء قوله :

هل هو إلا طالع للهدى سارق التراب إلي سعد

جاءت الصورة التشبيهية في سياق الاستفهام للقصر ، بمعنى : ما هو إلا طالع للهدى ، أي كوكب طالع للهداية ، من التراب إلي سعده ، أي مكانه في السماء ، فهو يشبه المرثي بكوكب طالع من التراب إلي سعده .
ومن التمثيل هذا التشبيه الطريف في وصف الخيل :

إذا ما علاها فارسٌ ظن أنه تبوأ ما بين النجوم قراراً (٣)
ولم أر خيلاً مثلها عريية تزيلُ عدواً أو تصون دمار

(٢) السقط ١٧٦ .

(٣) هامش السقط ١٧٦ .

(١) السقط ١٢٥ .

فيشبهه اعتلاء الفارس لهذه الخيل الفتية بمن يتبوأ ما بين النجوم مكانا
يقر فيه ، فهي خيل عربية تقضي على العدو ، وتحمي الزمار .
وقوله يشبه الليل وقد صار نجمه خافت الضياء بهيئة الموعوك
الذي يشتكي ألما فيقول :

ولقد سریتُ الليلَ يصبحُ نجمه ثمل الضياء كأنه موعوك (١)

فلا وجه للشبه بين ضعف ضوء النجم وبين الموعوك ، سوى التصور
بالإحساس وبمراعاة الضعف في كل ، ولكن شتان ما بينهما ، وهذه
الأمثلة وغيرها لم يراع فيها الشاعر وجه الشبه الحسي ، فقد ظن
بإحساسه أن خفوت الضوء في الليلة المظلمة أشبه ما يكون بالمتعب
الموعوك .

ومن غريب التشبيه أيضاً قوله يمتدح قوماً :

حنّ إذا الليلُ ألقى سِترَهُ بزروا وخفضوا الصوت كيما يرفعوا الصّيتا (٢)

شبههم بهيئة الجن إذا أقبل الليل ، خفضوا أصواتهم ، ليرفعوا
الصيت أي أنهم لا يهتمون بالأقوال بل بالأفعال التي يكون لهم بها
صيت .

ومن الغريب أيضاً وصفه للرمح في قوله :

كنجم الرجم صك به فريد فأبدع في انجذام وانعراج

(٢) السقط ٣٦٦ .

(٢) السقط ٢٩٤ .

والبيت من قصيدة طريفة قالها المعري على لسان درع يخاطب سيفاً ،
فيشبهه الرمح بهيئة النجم في يد الخبيث المتمرد الشرير ، يضرب به
بشدة فيبدع في الانقطاع والانعطاف .

وكذلك من غريب التشبيه ، أن يشبه الليل (بذئب الفجر) في قوله (١):
وليل كذئب الفجر مكرراً وحيلةً أطل على سفرٍ بحله أدرع (٢)
كتبنا وأعرنا بحبرٍ من الدُّجى سطورَ السري في ظهرٍ بيداءٍ بلقع
يُلامُ سهيلٌ تحته من سامةٍ وينعت فيه الزبرقان بأسلع
ويُسْتَبطأ المريحُ وهو كأنه إلي الغور نارُ القابس المتسرع

ففي البيت الأول يشبه الليل بذئب الفجر ، في المكره الحيلة ، لأنه
يخدع المسافرين ، فيظنونه نهاراً ، إذ الليلة الدرعاء هي التي أسودت
أوائها وأبيض سائرها .

وفي البيت الثاني صياغة طريفة تتضمن التشبيه والاستعارة معاً ،
يشبه السري في الليل بمن يكتب بحبر من الدجى في ظهر بيداء لا
شيء فيها .

وفي البيت الثالث ، الضمير في (تحته) لليل أي أن سهيل يلام
لما يديه من سامة في تلك الليلة وفي ذلك كناية عن ضعف ضوئه ،
وكذلك فإن الزبر كان (البدر) يشبه بالأبرص ، وفي التشبيه - أيضاً

(١) السقط ٢٨٧ ، ٢٨٨ .

(٢) يقول ليلة درعاء من الليالي الدرع ، وهي ليلة ست عشرة وسبع عشرة وثمانية
عشرة : اسودت أوائها وأبيض سائرها ، وقيل : هي التي يطلع القمر فيها عند وجه
الصبح وسائرها أسود مظلم (لسان العرب مادة درع) .

كناية عن خفوت ضوئه ، والأبيات الأربعة كلها كناية عن أنه ليل مظلم ، في أوله ، وبه ضوء خافت في آخره ومن التشبيه ما جاء المشبه مركب والمشبه مفرد مثال قوله يصف درعاً :

ما بذلت في دية ولا مهر فعد نضوا كعلامة الشهر (١)

يشبه هيئة السنان الذي أصاب الدرع فجعله أعوج بالهلال ، الذي يكنى عنه بعلامة الشهر . ومن قوله :

فلن يبيض بالحدثان فودي فقد أغدو بفود كالدجنة (٢)
إذا ما السارحات نظرن فيه عجبين لما سرحن وما دهته
إذا وقعت فداريها عليه سترن بجنح ليل أو دقنه

والأبيات من قصيدة على لسان امرأة توصي بلبس الدرع وترك الزواج وأن ذلك يجعلها تفخر به ، وربما يعيد لها الشباب أن ترى فارساً شجاعاً ، تقول المرأة برغم بياض فودي من الشيب فقد يصبح أسود فتشبهه بالدجنة ، وفي البيت الثاني والثالث يصف الفود بأن الساحرات أي المشاطات يعجبين من غزارته وسواده حتى أن المداري ، ومفردها مدارة ومدري ، وهي المشط المخصوص . للشعر المتأبد ، يستعمل لمن لم يكن له مشط ، هذه المواراة إذا وقعت في شعر فود هذه المرأة الكعاب العجوز ، تختفي وتدفن في الشعر لغزارته ، وسواده الذي تشبهه بجنح الليل ، والصورة توضح مدى التفاف الشاعر حول المعاني ، وقدرته على التوليف والابتكار .

(١) السقط ٢٨٧ .

(٢) السقط ٢٩٧ .

وتشبيهات أبو العلاء في معظمها من هذا النوع الذي يغلب عليه
التخييل يسوقه الشاعر ليحدث به ضرباً من الإقناع الأدبي ، ولنتذكر
قوله الذي سبق تناوله في حوار طريف مع المتغزل بها (هند) يقول :

حي من أجل أهلهن الديارا وابك هنداً لا النوى والأحجارا (١)
هي قالت لما رأته شيب رأسي واردات تنكسراً وأزوارا
أنا بدرٌ وقد بدا الصبح في رأ سك والصبح يطرد الأقمارا
لست بدرأ ، وإنما أنت شمسٌ لا تُرى في الدُجى وتبدو نهارا

والمعنى في هذا المثال ليس قائماً على التشبيه وحده بل تداخلت
معه الاستعارة المكنية والتي تبعث الحركة والتجسيد فالصبح يطرد
الأقمار وهذه الصياغة البارعة اصطنعها أبو العلاء كثيراً في شعره .
ودائماً أبو العلاء يحاول ابتكار جديد في التشبيه المركب فهو يمشي
على هدى السابقين ويجاري معاصريه ، ومع ذلك يحاول توليد المعاني،
وتركيب الصور تركيباً فيه ملاحقة وطرافة ومن ذلك قوله :

بكرت له إذ فانه ما يريده وماشوقه شوقي ولا وجده وجدي (٢)
كذاك الليلي لا يجدن بمطلب لخلق ولا يبقين شيئاً علي عهد

يشبه ما تمناه ولا يصل إليه لأنه يطلب ممن لا يعنيه المطلب ، بهيئة
الليالي لا يجدن بمطلب وكل شيء بفعل عامل الزمن فيها متحول لا
يبقي على عهده .

(١) السقط ١٢٩ .

(٢) السقط ٨٢ .

والتشبيه المتعدد من الأبنية التشبيهية التي لها نصيب في نسج صورة الليل ، وهي قليلة وذلك لأن الشاعر استهواه التركيب ، والتشبيهات المتداخلة مع ألوان البيان الأخرى فمن المتعدد قوله مادحاً :
يا فارس الخيل يدعوك العداً أسداً ما استفتت من يديه عنق مفترس (١)
نالوا يسير حياة كابن ليلته من الأهلة أو كالنجم في الغلس

يريد أن يمدحه ، بأنه فارس وشبهه ضمناً بالأسد لم تسلم عنق من يديه و (ابن ليلته) كناية عن الهلال في أول ظهوره ، وفي البيت الثاني يهجو به أعداء الممدوح فيشبههم بالهلال أول طلوعه يكون ضعيفاً ، وبالنجم في غلس ، إذ يكون ضوءه خافتاً والصورة تأكيد لقوله (نالوا يسير حياة) ، فالمشبه مفرد والمشبه به متعدد .
ومن تشبيه الثريا بـ (أخو سقطة) وبـ (ظالع متحامل) في قوله:
كأن الثريا والصباح يروعاها أخو سقطة أو ظالع متحامل (٢)

يشبه الثريا من شدة خوفها من الصباح ، الذي يأتي فيجعلها تسرع للمغيب بأخو سقطة لا تقدر على الإسراع لام ينتابها من إعياء من طول السير ، أو بمن أصابه ظلعا فهي تتحامل على مابها والمشبه مركب من هيئة الثريا وهي تسرع خائفة فتتعثر ، والمشبه به متعدد .
ومن التشبيهات التي استهوت أبو العلاء - التشبيه المقلوب - وهو بهذا اللون ، قد عني بتجديد التشبيهات المبتذلة ، إذ يضيف على التشبيه

(١) السقط ١٤٠ .

(٢) السقط ١١٠ .

من خياله ما ينقض عنه رتبة الصياغة المعهودة ، وذلك باب من أبواب الإبداع عند أبو العلاء فالشعراء أكثروا من تشبيه الدرع بلون الأفق ، والسماء في الزرقة ، لذلك حاول أبو العلاء أن يقلب الصورة فقال :

ضاهي بها أفق السماء فحالها لا تستقل كطرفها وذراعها (١)
ماوية تهوى هُوى الماء من دهماء تُهدي عزبة لبقائه

وقوله (ضاهي بها أفق السماء) يعني أنها تفوق في اللون لون الأفق ، ويتساءل الشاعر ليزيد لطيفة في التشبيه والحال كذلك لا ترتفع هذه الدرع في السماء كما ترتفع النجوم ؟

يمدح جيش ممدوحه فيقول :

إلي حارم قِاد العِثاق سواهما لها من نشاط الكماه زِمال (٢)

فجاش عليها البحرُ وهو كتائبٌ وخرتُ إليها الشهبُ وهي نصال

ففي البيت الثاني الضمير في (عليها ، إليها) لحارم (٣) ، شبه البحر بكتائب الجيش وشبه الشهب بالنصال ، من تشبيه المتعدد المقلوب .

(١) السقط ٣٩٠ .

(٢) السقط ٢١٤ والزمال من زمل يزمل زمالاً : إذا عدا وأسرع معتمداً على أحد شقيه رافعا جنبه الآخر وليس له تمكن المعتمد على رجله جميعاً (لسان العرب مادة زمل) .

(٣) حارم : حصن حصين تجاه إنطاكية من أعمال حلب . مراصد الإطلاق : ١ / (٣٧١) .

ومن ذلك أيضا قوله :

أراك في الأرض سياراً إلي شيف كما شببهك في الأفاق سيار (١)
فإنك البدر والدنيا منازلـه فما تليقـك إلا ليلة دار

ففي البيت الأول جعل البدر شببه به ، فالممدوح يسير في الأرض
إلي شرف كما يسير البدر الذي يشبهه في الأفاق ثم يعود فسي البيت
الثاني ويصرح بالتشبيه ويعدل عن القلب فيقول (كأنك البدر) ، هكذا
فقلل من شأن ممدوحه بعد أن جعله الأصل والبدر فرع له ، وخاصة
مع استعمال (كأن) .

وإذا كانت البنية التصويرية في صورة الليل ترمي في الغالب إلى
الرمز والكناية فقد جاءت في صور متعددة من الصياغات ومن ذلك
أيضاً بعض الكنايات التي وردت متفرقة في الديوان مثل قوله :

وإني لمثرٍ يا ابن آخر ليلةٍ وإن عزَّ مال فالقنوع ثراء (٢)

فإن قوله (يا ابن آخر ليلة) هجاء وضم ، لأن العرب تعتقد أن المرأة إذا
حملت في آخر ليلة من طهر قبل الحيض جاء ولدها مذموماً (٣) .
والكناية عن موصوف والبيت من قصيدة يفاخر فيها الشاعر بنفسه .
ومن الكناية عن نسبه قوله :

فبات أدنى من يد بيننا كأنه الكوكب في بعده (٤)

(١) السقط ٤١٣ .

(٢) السقط ٨٣ .

(٣) السقط هامش السقط ٨٣ .

(٤) السقط ٢٠٦ .

والبيت من قصيدة يرثي بها جعفر بن علي بن المهذب ، فيكنى
عن نسبة قربه منهم بعد دفنه بأنه (بات أدنى من يد بيننا) ، ثم قابل
الكناية بتشبيه ليصف بعده عنهم وقد مات بالكوكب البعيد ، فجعل
شطري البيتين متقابلين في المعنى ، يريد أن يقول أنه رغم وجوده في
التراب قريباً منا ، فهو في الحقيقة بعيد بروحه عنا فلن نتّكّن من
رؤيته .

ومن الكنايات المصاغة عن طريق المجاز قوله يفاخر بنفسه :

ولي نفسٌ تحلُّ بي الروابي وتأبى أن تحلَّ بي الوهادا (١)
تَمُدُّ لتقبضَ القمرين كفاً وتحملُ كي تبذَّ النجمَ زادا

فيكنى بذلك عن تطلعات نفسه الدائمة لاقتناص الصعب ، والعلو
والرفعة ، وطلب المستحيلات ، والتفوق على أقرانه .

ومن الكناية عن موصوف أن كانت العرب تكني عن حمر الوحش
بـ (فلقات الليل) لأنها لا تسير إلى الماء إلا ليلاً لخوفها من الصائد
وقد تناول كنيته الشاعر في العديد من المعاني مثل قوله :
ولا فلقات الليل باتت كأنها من الأبن والإدلاج بعض القنا اللدن (٢)

وجاءت الكناية هنا ، لتخدم التشبيه ، فهو يشبه حمر الوحش بالقنا
أي الرماح اللينة ، فإنها تمشي بلين وهدوء من الإعياء وكثرة السير .
ومن الكناية بالمجاز قوله يمدح (أبا الوحيد) :

(١) السقط ١١٨ .

(٢) السقط ١٨٤ .

كَأَنَّ أَبَا الْوَحِيدِ وَمَا عَظِيمٌ لِأَهْلِ الْفَضْلِ أَنْ يَأْتُوا عَظِيمًا^(١)
تَتَأَوَّلُ مِنْ لُطَافَتِهِ نَهَارًا فَفَرَّقَ فَوْقَهُ لَيْلًا بِهَيْجًا

ففي البيت الثاني يكتفي بالنهار عن الورقة البيضاء ، وبالليل عن : الحبر
الأسود ، وكلا اللفظان من الاستعارة التصريحية .

ومن التشبيهات التي وظفها ليكتفي بها قوله متغزلاً في زينب :

غَادِرٌ تَتَّبَعِي كَبْنَاتٍ نَعَشِي ثَابِتًا وَجَعَلْتِ قَلْبِي مِثْلَ قَلْبِ الْعَقْرَبِ^(٢)

فشبه مغادرتها له بمغادرة بنات نعشي وهي سبعة كواكب ، وشبه قلبه
بالعقرب ، وهو من منازل القمر ، وهو كوكب أحمر ملتهب تكتفي به
العرب عن النحس الذي يصيب الإنسان . يريد الشاعر أنه منحوس ،
وقد يصف البعض الصورة بالجمود ، فهي بالفعل تعبر عن حالة نفسية
سيئة إذ يحس الشاعر خيبة الأمل من وصل زينب ، فاستغل مفردات
الليل في رسم صورة تدل على حاله .

والحقيقة أن الشعر الحديث مليء بمثل هذه الصور التي قيسنت
ضمن الصور التي لا روح فيها ولا حياة ، والتي حكم عليها النقد
بمراعاة المحسوسات أكثر من مراعاة جوهر الأشياء ، كما دعي العقاد ،
فإن في ديوانه العديد من النماذج الشعرية التي لا تخرج عن تأثره
الواضح بشعراء العصر العباسي ، ومنهم أبو العلاء لأنه كان مثله ،

(١) السقط ٤١٠ .

(٢) السقط ٢٣١ .

يصوغ الأفكار الفلسفية شعراً ، وكثيراً ما كان يلجأ إلى الوصف الحسي الذي دعا إلى هجره والقضاء عليه ، ولنتأمل - مثلاً لذلك قوله يصف أسود يلتحي :

ليس كفى هذا السواد فزدت سريت برأس لا حدود لوجهه ألا فانتظر حتى تشيب فقد ترى وأخلق أن يرتادك الشيبُ حالكاً	سواد غراب في لحال معلق ؟ (١) فما زال فيه الليل بالليل يلتقي سوادك محفوفاً بأبيض مشرق على حالك لو كان يجري بمنطق
--	--

ومن قوله :

نفضى النسيم عن النفوس رمادها والبحر تطرد الخواطر عنده لم أبصر الأذى فيه كأنه وكان متن الماء في شمس الضحى وكان مبيض الجليد طفا به	فأعاد للسالي قديم هواه (٢) مثل أطراد اللجم حين تراه خيل الطراد تسوقهن صباه فيروزج قد الضياء سناه أن مج بالزبد النقي حشاه
--	--

وقوله :

متى تشرق الشمس التي قد رأيتها لقد طال عمر الليل حتى حسبتها	تغيب وراء الأفق في مغرب الأمس (٣) توارث من الغرب المعصفر في رمس
---	--

(١) ديوان من دواوين العقاد ٦٣ ط ١ نهضة مصر ١٩٩٦ م .

(٢) المرجع السابق ٦٣ .

(٣) المرجع السابق ٦٥ .

فكم من الشعراء وصفوا طول الليل ، والتشوق لمشرق الشمس .
وقوله :

تسير الكواكبُ سيرَ الحذر ويرجفُ في الجو نور القمر^(١)
والشمس مشيةً مستكره يساق إلي منظر لا يسر

هل يوجد في مثل هذه النماذج اختلاف عن صور الأقدمين ، إنها
وغيرها كثير يملأ دواوين الشعراء ، مما يطلق عليه الوصف الحسي ،
وهذا الوصف لا يعيب الشعر ولا يعاب عليه الشاعر .

ولا يقلل من موهبة صاحبه ، وليس توظيف الصور المحسوسة في
التعبير يضعف الشعر ، فالشاعر يستمد من الطبيعة ، ومما حوله ومن
حوله ، الخيال الذي يرسله ومضات شعرية ، يجمعها ويؤلف بينها ،
لبناء نصه الشعري ولا بد أن يكون الشاعر قد وصل اليوم بالغد ،
والحاضر بالماضي ، واستمد من الجميع ما يعينه على خوض تجاربه
الشعرية .

إن الشاعر ولید عصر ، ما يستساغ منه الآن ربما لا يستساغ منه في
الغد القريب ، ويبقى شيء واحد يعود إليه شعره إنها الأصالة التي تبقى
الشعر وتخلده ، فكلما نبغ الشعر من أصالة وطبع كلما ساعد ذلك على
بقائه .. وإن بقي فإنه يبقى تراثاً خالداً ينظر إليه بعين عصره ، حيث
رأي الشعراء أن ينظموه هكذا ، ووجدوا الناس يتقبلوه هكذا .

(١) المرجع السابق ٥٤ .

إن صورة الليل في شعر أبي العلاء إذا لفتت أنظار النقاد والدارسين،
فذلك دليل أصالة ، فالشاعر لم يوظفها لمجرد إثبات قدرته على النظم فيه
.. وإنما لغرامه وولعه الدائم ، بكل ما هو مشع مضىء ولكي يظهر
الضياء الشديد من مقابلته بكل مظلم يشمله السواد ، كذلك حبه الذي أفصح
عنه أكثر من مرة لليل ، فأنتن وصفه ، و برع في استغلاله لأداء المعاني
المختلفة ..

وكما كان يري أبو العلاء من وفرة الشعر وتجدد المعاني الشعرية،
حين اخذ على (١) الشاعر الجاهلي قوله :

وهل غادر الشعراء من متردم

ويؤكد أن أبواب الشعر مفتوحة يستطيع أن يدخلها كل من لديه
القدرة .

وإذا اشتهر في أسلوبه بوقوعه على غريب الألفاظ وغير المؤلف
من المصطلحات ، فقد كان ذلك مما ميز شعره وجعل له طابعا خاصاً
يميزه ، ولم نر عنده من شواذ القول في صورة الليل فإنه قد التفت إلي
نقد بعض التراكيب المعقدة التي استعملها الشعراء فالتبس بها المعنى ،
فوصف الفرز دق بأنه كان (يتبع شواذ القول ويجيء بكلامه على سوء
النظم (٢) .

(١) راجع رسالة الغفران للمعربي ٣٢٣ - ٣٢٤ تحقيق د. عائشة الرحمن دار

المعارف المصرية ط ٥ ١٩٦٩م .

(٢) رسالة الصاهل والشمج ٤٧٤ .

وأما فسادة الفكري الذي تحدث عنه النقاد ، فلم يسخر صورة الليل
لحمل أفكاره المتطرفة وإنما حاول من خلالها بعقل المفكر أن يرى ما
يرى ، وأن يجسد الكثير من أفكاره المعتدلة ، التي أوردتها بطريقة أشبه
بالحكمة والمثل ، فمنح أفكاره ذلك التجسيم الفني ، والتشكيل المادي ،
لإيضاح رأيه ، وتجلية ما يدور بذهنه من معاني .

الخاتمة

وأخيراً فإن هذه الدراسة تناولت قطرة من شعر أبي العلاء وعلمه المدون في دواوينه ورسائله وكتبه ، ويستطيع المتتبع للشعر الحديث والمعاصر أن يلحظ مدى تأثير الشعراء به وارتباطهم الوثيق به وبشعره ونظراته في الحياة ، ومنهجه الذي سلكه ، نظروا إلى شعره على أنه المثل الذي يجب أن يحتذى ، اعجبوا بفكره وفلسفته ، وأكبروا فيه صراحته وإصراره على مبدأه ، وشجاعته في قول الحق ، مما دعى الشاعر صلاح عبد الصبور أن يقول (إن أبا العلاء عندي هو ثلاثة أرباع الشعر العربي والربع الباقي يتقاسمه أبو نواس وابن الرومي والمتنبي وغيرهم) (١) .

أن أبا العلاء هو الشاعر الذي استطاع أن يعبر عن حاجات عصره ومشكلاته وحياة الإنسان وقضايا النفس والفكرية ، ودل على انتمائه الصحيح إلى تراثه العربي ، وعن طريق تصوير الليل بجزئياته استطاع أن يخلق بخيال المتلقي في سماوات تزينها النجوم وتنبئها الدور ، وأرض كل صالح وخير فيها مضيء وكل شر وفساد فيها مظلم ، كما أكد أن الليل ليس ذلك الطارق المفزع ، إنما هو موعد الاختلاء ، والراحة ، والانسجام مع النفس .

ظهر من التحليل البلاغي أن صورة الليل ، حظيت بالكثير من النماذج المبتكرة وأن الشاعر لم يقصد إلى تصوير الليل لمجرد مجازة

(١) حياتي في الشعر صلاح عبد الصبور ؟ ١١٢ دار العودة بيروت ١٩٦٩ م .

الشعراء السابقين والمعاصرين ولم تكن لإثبات مهارته ، أو لتأكيد قدرته على أن يأتي بمثل ما جاء به العرب .

إن احتفاء أبو العلاء بصورة الليل ، أمر نابع من نفسه مركوز في عقله ، أن حرمانه من النور جعله يشعر أن الظلمة يمكن أن تكون مجالاً للإبداع ، ولأنه رجل مبادئ ومنهج ثابت في الحياة ، فقد نظر إلى الحياة نظرة الشيء وضده ، فالحياة عنده خير وشر ، نور وظلمة .

لم تكن الظلمة عنده مبعث قلق وألم واضطراب ، إنها كانت في العديد من المواقف التصويرية مبعث راحة وابتهاج وسعادة ، ولم يربط القلق كما فعل العديد من الشعراء بمجرد الهدوء والسهر والتعب من الأسفار ، وإنما زاد على ذلك أن ربط بين حالته النفسية والليل ، فإذا فرح كان الليل نهراً مضيئاً وإذا نال منه السهر زاره طيف الحبيب ، وإذا كلُّ السري أطلق لفكره العنان يجمع الأفكار الشاردة ، ليتحف جيله والأجيال التالية بما تركه من تراث تلبد يظل نبراساً لكل من أراد التحليق في سماءات الشعر العربي القديم .

المراجع

- (١) أبو العلاء المعري. خليل شرف الدين. م الهلال . بيروت ١٩٧٩م.
- (٢) أبو العلاء المعري د. عائشة عبد الرحمن المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .
- (٣) أبو العلاء المعري ناقدًا . وليد محمود خالص . وزارة الثقافة والإعلام . دار الرشيد العراق ١٩٨٢م .
- (٤) أبو العلاء شاعراً أم فيلسوفاً . أحمد الشايب القاهرة .
- (٥) أثر المتنبي في أبي العلاء في سقط الزند . خليل أبو دياب . رسالة ماجستير جامعة القاهرة .
- (٦) أثر كف البصر في الصورة عند أبي العلاء رسمية السفطي . رسالة ماجستير جامعة القاهرة ١٩٦٤م .
- (٧) إرشاد الأديب إلي معرفة الأديب . ياقوت .
- (٨) الأدب الحديث د. علي علي مصطفى صبح . دار المريخ . الرياض ط ١ ١٩٨١م .
- (٩) أساطير ملهمة د. زكي المحاسني. دار المعارف. القاهرة ١٩٧٠م.
- (١٠) الأدب وفنونه د. عز الدين إسماعيل . دار الفكر العربي ، ط ٢ ، ١٩٥٨ م .
- (١١) أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني. تصحيح الشيخ محمد عبده. دار المعرفة بيروت لبنان .
- (١٢) الإيضاح للخطيب القزويني حققه د. عبد الحميد هندأوي مؤسسة المختار القاهرة ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م .
- (١٣) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر د. عبد القادر القط .

- (١٤) أمراء الشعر في العصر العباسي . أنيس المقدسي . دار العلم للملايين ط ٨ بيروت ١٩٩٤ م .
- (١٥) الإنصاف والتحري في دفع الظلم والتحري عن أبي العلاء المعري . ابن العديم ط لجنة إحياء آثار أبي العلاء . دار الكتب المصرية ١٩٤٤ م .
- (١٦) أنباء الرواة من أنباء النحاة للقطي تحقيق محمد أبو الفضل ط ١ . دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٥٠ م .
- (١٧) الأنساب . للسمعاني . مع مقدمة مارغليوت . ليد ١٩٢١ م .
- (١٨) البيان والتبيين للجاحظ ح ٤ تحقيق عبد السلام هارون . القاهرة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٠ م .
- (١٩) تاريخ الشعر في العصر العباسي د. يوسف خليف . دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة ١٩٨١ م .
- (٢٠) تاريخ الأدب العربي . أحمد حسن الزيات ط الاعتماد القاهرة ١٩٢٨ م
- (٢١) تاريخ الأدب العربي . د. شوقي ضيف . دار المعارف القاهرة ١٩٩٤ م .
- (٢٢) تجديد ذكرى أبي العلاء المعري د. طه حسين دار المعارف القاهرة ط ٦ ١٩٦٣ م .
- (٢٣) التشاؤم في شعر أبي العلاء . حمد عز الدين حسن . رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة .
- (٢٤) التشاؤم في شعر أبي العلاء . أحمد عز الدين . رسالة ماجستير كلية الآداب جامعة الإسكندرية .

- (٢٥) التعبير البياني د. شفيع الدين السيد. دار الفكر العربي ط ٤ ١٩٩٥م.
- (٢٦) تعريف القدماء بابي العلاء . لجنة إحياء آثار أبي العلاء إشراف د. طه حسين الدار القومية . القاهرة ١٩٦٥م .
- (٢٧) التصوير البياني د. محمد محمد أبو موسى . م. وهبة ط ٤ القاهرة ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م .
- (٢٨) التكميل بالشعب د. جلال الخياط . دار الآداب بيروت ١٩٧٠م .
- (٢٩) تلخيص علوم البلاغة للخطيب القزويني ضبط وشرح البرقوقي م. التجارية جامعة القاهرة ١٩٣٢م .
- (٣٠) الجامع في أخبار أبي العلاء محمد سيم الجندي . تعليق عبد الهادي هاشم مطبوعات المجمع العلمي العربي. دمشق ١٩٦٢م.
- (٣١) جواهر البلاغة السيد الهاشمي . ضبط وتدقيق د. يوسف الصحيلي . م العصرية صيدا بيروت ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م .
- (٣٢) حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي د. إبراهيم الحاوي مؤسسة الرسالة ط ١ بيروت . ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
- (٣٣) حياتي في الشعر . صلاح عبد الصبور دار العودة بيروت ١٩٦٩م.
- (٣٤) دار السلام في حياة أبي العلاء وزارة الإرشاد . بغداد ١٩٦٤م .
- (٣٥) دراسات في نقد الشعر . نور الدين حمود . الدار العربية للكتاب لبنان .
- (٣٦) دراسة في البلاغة والشعر د. محمد محمد أبو موسى ط ١ . م وهبة ١٤١١هـ . ١٩٩١م .
- (٣٧) دلائل الإعجاز . عبد القادر الجرجاني . دار المعرفة . بيروت - لبنان ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م .

- (٣٨) ديوان البحري ط ١ دار صادر بيروت لبنان .
- (٣٩) ديوان حسان بن ثابت . تحقيق د. سيد حنفي حسين . الهيئة المصرية الكتاب ، القاهرة ١٩٧٤ م .
- (٤٠) ديوان جرير . دار الكتب العلمية . بيروت .
- (٤١) ديوان العجاج . رواية عبد الملك الأصمعي ز تحقيق د. عزة حسن . دار الشرق بيروت ١٩٧١ م .
- (٤٢) ديوان عروة بن خزام .
- (٤٣) ديوان المتنبي ط ١ شرحه مصطفى سبيتي دار الكتب العلمية بيروت - لبنان .
- (٤٤) ديوان من دواوين للعقاد . ط ١ نهضة مصر ١٩٩٦ م .
- (٤٥) الرثاء . د. شوقي ضيف دار المعارف ط ٣ . ١٩٧٩ م .
- (٤٦) رسالة الصاهل والشاحج أبو العلاء المعري تحقيق د. عائشة عبد الرحمن .
- (٤٧) رسالة الغفران للمعري تحقيق د. عائشة عبد الرحمن . دار المعارف المصرية ط ٥ ١٩٦٩ م .
- (٤٨) سقط الزند . أبي العلاء المعري . شرح أحمد شمس الدين . دار الكتب العلمية ط ١ بيروت ١٩٩٠ م
- (٤٩) شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى محمد مصطفى بالحاج . الدار العربية للكتاب ليبيا - تونس ١٩٧٦ م .
- (٥٠) شرح الخطيب الفزويني لديوان أبي تمام ص ٣ . ط بولاق القاهرة ١٩٩٦ م .
- (٥١) شرح المعلقات السبع للزوزني . ضبط د. عمر فاروق ط ١ الأرقم بيروت لبنان ١٩٩٥ م .

- (٥٢) شرح المعلقات العشر . المتنبي بجمعه أحمد بن الأمين الشنقيطي
طار الكتب العلمية ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م .
- (٥٣) شروح سقط الزند . تحقيق لجنة بإشراف د. طه حسين الدار
القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٤م .
- (٥٤) الشعر والتأمل . هاملتون . ترجمة د. محمد مصطفى بدوي
المؤسسة المصرية العامة للترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٣م .
- (٥٥) الشعر والشعراء . ابن قنبة تحقيق أحمد شاكر . دار المعارف ط
٢ القاهرة ١٩٦٦م .
- (٥٦) الصورة الشعرية عند المعري . عبد الله عووضة . رسالة
ماجستير . كلية دار العلوم ١٩٧٦م .
- (٥٧) صور البديع . علي الجندي . دار الفكر العربي . بيروت
١٩٥١م .
- (٥٨) الصورة الأدبية . مصطفى ناصف مكتبة مصر . القاهرة ١٩٥٨م .
- (٥٩) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمعي ط ١ شرح محمود
شاكر . ط المدني القاهرة ١٩٧٤م .
- (٦٠) عبقرية أبي تمام . عبد العزيز سيد الأهل . دار العلم للملايين
بيروت ١٩٦٢م .
- (٦١) على هامش الأدب والنقد على أدهم . دار المعارف القاهرة ١٩٧٩م .
- (٦٢) العمدة ابن رشيد القيرواني ط ١ تحقيق محمد محي الدين ط
حجازي القاهرة ١٩٣٤م .
- (٦٣) عيار الشعر لأبن طباطبا . تحقيق د. طه الحاجري . ود. محمد
زغلول سلام م. التجارية القاهرة ١٩٥٦م .

- (٦٤) الفخر والحماسة . حنا الفاخوري . دار المعارف القاهرة .
- (٦٥) الفصول والغايات أبو العلاء المعري تحقيق محمود حسن زنتي .
الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٧ م .
- (٦٦) الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري . د. صلاح اليطفي دار
المعارف . القاهرة .
- (٦٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي . د. شوقي ضيف . دار المعارف .
- (٦٨) لزوم ما لا يلزم أبو العلاء المعري ط دار صادر بيروت .
- (٦٩) لسان العرب لابن منظور . تحقيق عامر أحمد حيدر . عبد المنعم
خليل ط ١ جار الكتب العلمية بيروت ٢٠٠٢ - ١٤٢٤ هـ .
- (٧٠) المثل السائر لأبن الأثير تحقيق د. أحمد الحوفي ، د. بدوي طبانة
ط ٢ دار الرفاعي بالرياض .
- (٧١) مراصد الإطلاع ط دار الفكر العربي بيروت .
- (٧٢) المرشد إلي فهم أشعار العرب د. عبد الله الطيب . دار الفكر
بيروت ١٩٧٠ م .
- (٧٣) مراجعات أدبية . عباس محمود العقاد . دار الفكر العربي بيروت
لبنان .
- (٧٤) المطول على التخليص للتفتازاني وآخرين ، القاهرة .
- (٧٥) المعجم الوسيط في الإعراب د. نايف معروف ود. مصطفى
الجوز . دار النفائس ط ١ ١٤٠٨ هـ ١٩٨٨ م .
- (٧٦) مع أبي العلاء في سجنه د. طه حسين . دار المعارف القاهرة
١٩٦٣ م .

- (٧٧) موسوعة المصطلح النقدي م ٢ التصوير والخيال .د. عبد الواحد
لؤلؤة . وزارة المعارف المؤسسة العربية للدراسات بيروت
١٩٨٢ م .
- (٧٨) النظرية الرومانتيكية ، سيرة أدبية . كولردج . ترجمة د. عبد
الحكيم حسان دار المعارف ١٩٧١م .
- (٧٩) النقد الأدبي الحديث د. حماد أبو شاويش دار إحياء العلوم . ط ١
بيروت ١٩٨٩ م .
- (٨٠) النقد الأدبي الحديث . د. محمد غنيمسي هلال . دار النهضة
العربية ط ٤ ١٩٦٩م القاهرة .
- (٨١) نقد الشعر قدامة بن جعفر ز تحقيق كمال مصطفى . الخانجي .
ط ١ القاهرة ١٩٤٨ م .

الفهرس

٧	إهداء
٩	المقدمة
١١	مدخل الدراسة .
١١	- حياة الشاعر .
١٧	- أهمية صورة الليل فى السقط .
	الفصل الأول : معالجة بلاغية لأهم قصائد السقط
	التي تناولت صورة الليل
٢٦	- القصيدة الأولى (مكلف خيله فنص الأعادي) .
٣٤	- القصيدة الثانية (يا ساحر البرق) .
٤٢	- القصيدة الثالثة (يكنى اسمه عن كل مجد) .
٤٨	- القصيدة الرابعة (كنت موسى وافتك بنت شعيب) .
٥١	- القصيدة الخامسة (تبوح بفضلك الدنيا) .
٥٥	- القصيدة السادسة (إليك طوى المفاوز كل ركب) .
٥٩	- القصيدة السابعة (لجذك كان المجد حديثه) .
٦٤	- القصيدة الثامنة (هذي العواصم وأسألينا ما بها) .
٦٦	- القصيدة التاسعة (الوعد لا يشكر إذا لم ينجز) .
٧٠	- القصيدة العاشرة (عش فداء لوجهان القمران) .
٨٤	- القصيدة الحادية عشر (ليس بجاز حق شكرك منعم) .
٨٧	- القصيدة الثانية عشر (ألا في سبيل المجد) .
٩٢	- القصيدة الثالثة عشر (لي الشرف الذي يطأ الثريا) .

- القصيدة الرابعة عشر (كأن المنايا جيش ذر عرمرم) . ٩٧
- القصيدة الخامسة عشر (ما وجدت لأيام الصبا عوضاً) . ١٠٥
- القصيدة السادسة عشر (هم لملمات الزمان خصوم) . ١٠٧
- القصيدة السابعة عشر (تفديك النفوس ولا تفادى) . ١١٠
- القصيدة الثامنة عشر (لولا الشمس ما حسن النهار) . ١١٢
- القصيدة التاسعة عشر (زفت إلي دارك شمس الضحى) . ١١٣

الفصل الثاني : بلاغة صورة الليل في أهم الأغراض الشعرية

- ١١٨ ١ - الرثاء .
- ١٢٠ ٢ - الغزل .
- ١٢٥ ٣ - المدح .
- ١٣٣ ٤ - الفخر .
- ١٣٨ الصورة والمضمون ، وعلاقة المحسوس بالمعقول .
- ١٤٦ قضية الليل في شعر المعري
- ١٥٢ إشكالية (المشبه به) في صور المعري .
- ١٥٩ الغلو وأثره في الصورة .

الفصل الثالث : الرؤية النقدية لصورة الليل

- ٢٠١ الخاتمة
- ٢٠٣ المصادر والمراجع .

